

قطيع غزلان ينحدر...

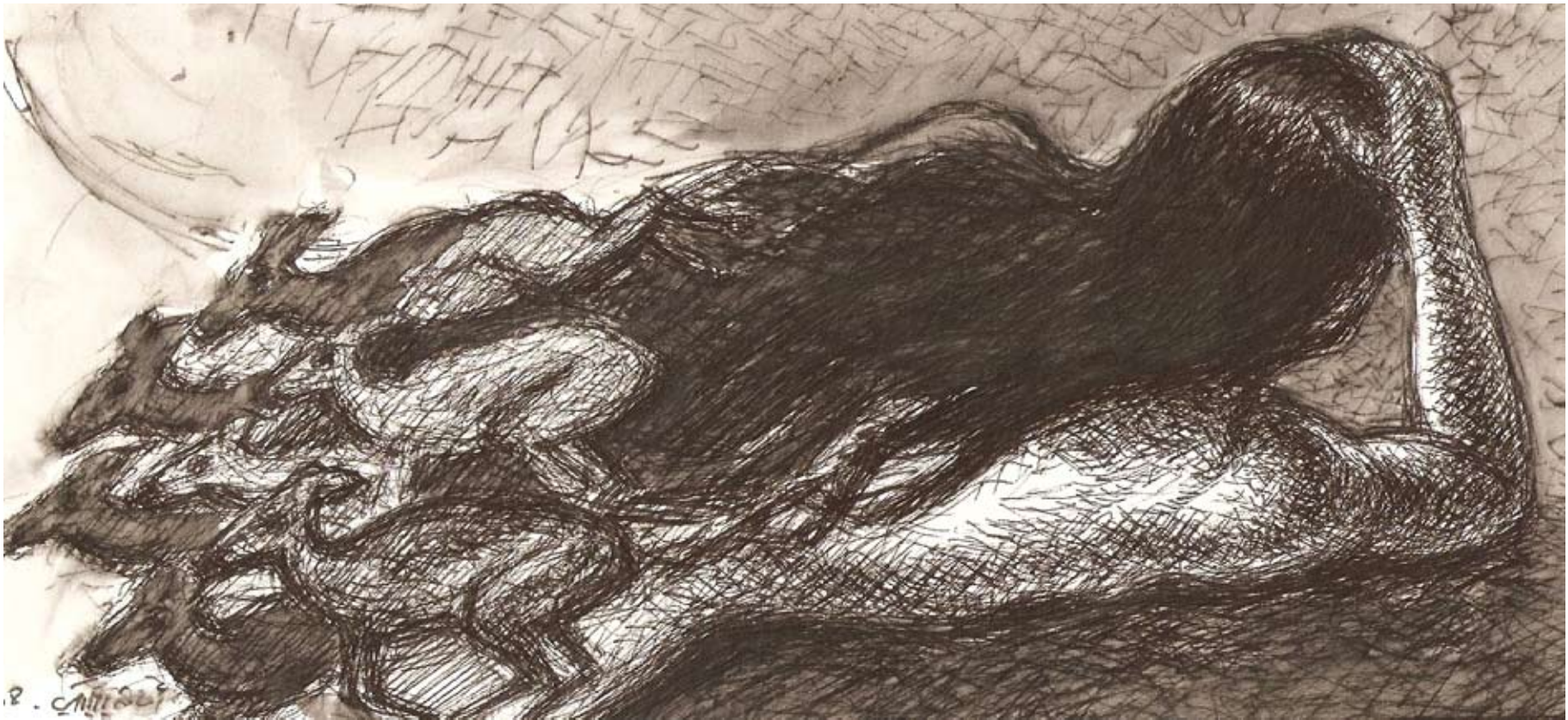
كتبت لمياء مقدّم

هذا النهار كأنه لا ينوي أن ينسحب، الساعةُ بعضَ تهاويم دائرية تنكبّ على أعقابها كلما أن لها أن تموت. الدقائق

هذا النهار لا تترهّل أو تبلى. هي في أقصى عنفوانها وأنا أتلفّى. تخرج لي لسانها وتُشهر الوسطى. نتنابى. نترادل. نتواقح. نتنايك. نغفو سويا من التعب عند حافة الطاولة.

قضيّب لاهاي

القضيّب الذي ينتصب في قلب لاهاي ملوّنًا بالأزرق (التمّة ص 23)



قطيع غزلان ينحدر، بريشة: أسامة بعلبكي

أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

أغبح الجناس: ألم الأمل

الألم الذي يخلفه الأمل لحظة شروقه في قلب إنسان، لا يساوي حجمه حتى حجم الألم نفسه. ألم الأمل (تبا للجناس الغبي في هذه اللحظة) لإنسان يدخل غرفة عمليات لإجراء عملية قلب مفتوح. ألم الأمل لشخص حبيبه في طائرة تحطمت وقيل له إن ثمة شخصا وحيدا ناجيا. ألم الأمل لامرأة فقدت بصرها وتسمع الآخرين يقولون: سنشعل الضوء بعد قليل.

"قلب الإنسان يتألم عندما تمطر"، يقول زوربا. ألم. ألم. ولولا وجود الشعراء لقلنا: بتواطؤ الزوار جاءت الإنسانية إلى هذه الحياة. لولا وجود هؤلاء الناس ("أنتم الناس أيها الشعراء"، أحمد شوقي) الذين فكروا في الحياة كما تفكر الأعشاب في الشقوق، لقلنا: بتواطؤ الزوار جئنا. بتواطؤ من تعريفه أنه غير باقٍ وغير أصليّ وعابر.

صفاء الدمع هو الأصل، أما المطر فببغاء.

■

التمّة ◀ 19

"الفاوون" بالالوان

إلى اليوم، فاق عدد الاشتراكات السنوية في "الفاوون" الـ 500 اشتراك، وكان ذلك مفاجأة غير متوقّعة وفرت لميزانيتنا المتواضعة فائضا سمح لنا بتلوين ثماني صفحات وتحسين نوعية الورق. وإذ تشكر "الفاوون" مشركيها الذين آمنوا بمغامرتها، لا تنسى شكر الذين دعموا انطلاقها، وخصوصا الصديق الرائع رجل الأعمال السوري سليم الصحنوي الذي تكفل تمويل السنة الأولى. وكذلك الشكر الجزيل للمهندس فادي خياط (تبرّع بألفي دولار) والكاتب ورجل الأعمال حامد الحمود العجلان (تبرّع بألف دولار). أيضا وأولا، شكر من القلب للفنانة المبدعة عبر حامد التي غادرتنا إلى الكويت بسبب ارتباط عمل، متمنين لها، ولعائلتها، التوفيق كله.

الأيديولوجيا المنتصرة والشعر المهزوم

شوقي بزيغ

الأسئلة المتشعبة التي طرحتها "الفاوون" في عددها السابق تحت عنوان "... ثم أين شعر المقاومة؟"، تستدعي الكثير من النقاشات المعمّقة وتحديد المصطلحات والمفاهيم بما لا تسمح به خواطر سريعة أو وقفة عابرة. مع ذلك فيمكن للمرء أن يتوقف عند بعض النقاط الأساسية التي تساعد في إضاءة الموضوع وتوضيح العديد من جوانبه وزواياه بدءا من المصطلح نفسه، وانتهاء (التمّة ص 16)

ملف "... ثم أين
شعر المقاومة؟"

خمريات
ابن الحجاج

جويس منصور...
المخدع الفضائي

الله والشعر...
وجهها لوجه

أسرار الشياطين

شاعر وإعلامي لبناني
معروف ما زال يردّد
في مجالسه الخاصّة بأن
ناشر الشعر المتقاعد قد
سرقه حين لم يدفع له
شيئاً من مبيعات ديوانه
التي فاق عددها مئات
النسخ، ولذلك هو
يقارن اليوم بين البالغ
التي يتقاضاها من الدار
التي نشرت له كتابه
الأخيرين وبين "بُلف"
ناشر الشعر المتقاعد
لحقوقه!

قال أحد المترجمين
إنه تقاضى أسرع
مكافأة مادية في حياته
من شاعر عربي ترجم
مختارات من شعره
أخيراً. وتابع إن هذا
الشاعر العربي رجاه
القول لسائليه (من أجل
البرستيغ) بأنه تقاضى
أجر الترجمة من الدار
الناشرة، التي تقاضت
من الشاعر العربي أيضاً
تكاليف الطبع مسبقاً!

مسؤول إحدى الصفحات
الثقافية أجرى عملية شدّ
وجه في الخارج، وكتب
في صفحته أنه كان في
أحد مهرجانات الشعر!

بين خطبة ساورجي و "بولة" فاشيه

لاستحالة ذلك، خصوصاً بالنسبة إلى شعوب
كبيرة كالعرب، أو طوائف عرقية أو دينية كما
حصل للفجر والأرمن واليهود التي كان يُراد
محوها جسدياً في التأريخ المعاصر، لكنها
ثقافية بامتياز، لأن أمحاء الهوية وانقطاع
النسخ المعرفي والروحي بين الصورة الكيانية
للشعوب وبين حياتها اليومية هما اللذان
يؤديان أخيراً إلى مسحها وتشويه صورتها
وتهميشها، وهذا ما نعيشه اليوم في واقعا
العربي الذي يواجه عمقياً كارثة معرفية تهدّد
جذر وجوده. هذه المشكلة ليست سياسية
تتعلق برأس السلطة أو بالمستوى الاقتصادي
للناس كما كانت الأحزاب والحركات السياسية
تركز على ذلك منذ نشوئها وحتى اليوم،
ولهذا لا بدّ من إعمال المنظور الشعري في
السياسي، وهو ما ظل غائباً تماماً عن صراع
الأفكار والرؤى والقوى بمختلف أشكالها في
منطقتنا العربية.

رؤية الهندي تعود بنا إلى العلاقة الحقيقية
بين السياسي والشعري كنموذج حيّ لإدراك
الظواهر السياسية والاجتماعية، وتدعونا
بالفعل إلى فهم عميق - وبحساسية شعرية
- لكل الممارسات والسياسات والظواهر
التي تبدو وكأنها بعيدة كل البعد عن الشعر.
أي أن علينا التركيز على هذه العلاقة
التي لا يريد الكثيرون من لاعبي السياسة
والحكومات اليوم العمل بها أو الإفادة
من دلالاتها، مكتفين بالإشارة إلى الدور
"الترفيهي" للإبداع بأشكاله كافة، وهم حتى
عندما يحاولون الاقتراب منه ومن رموزه
فإنهم يتعاملون بأسلوب الهبات والمكرّمات
أو بأسلوب الاحتواء والتبضع، إذا لم نقل
التهميش وعدم الجدّة باعتبار أن الشاعر
منشد "يشنف" الأذان تارة، ويُجمل المنتديات
تارة أخرى بصوته وإلقائه... وهنا يحضرني
ما قام به المثقف السوريالي (غير المعروف)
جاك فاشيه عندما دُعي إلى قراءة شعرية
في إحدى مسارح الحيّ اللاتيني في بداية
القرن المنصرم، وبدلاً من أن يقرأ القصيدة،
أخرج قضيبه وبال على المنصة! كم مرّة
استعدت في ذهني هذه الصورة أمام التكاثر
"المربع" للمنابر المفلسة والدعية في
حياتنا الثقافية.

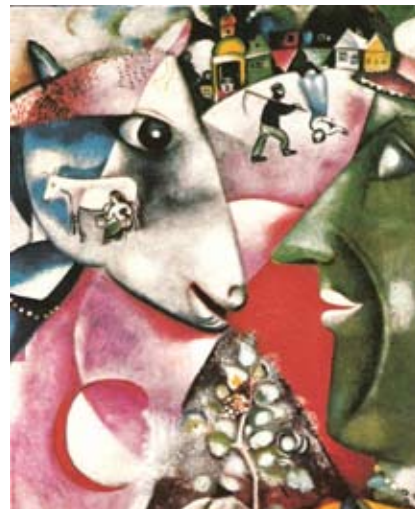
لا يمكننا السكوت وقد تعاضم الخطب. لا بدّ
من عمل شيء في العمق يصون هذا النسخ
الحيوي الذي يجف شيئاً فشيئاً، والذي تظهر
نتائجه في طغيان الثقافة الرثة التي تتّشح
بها شاشات القنوات التلفزيونية والصحافة
الملقنة والمذبذبة، وكذلك سياسات الاحتواء
التي تقود المثقفين كأسراب الجراد إلى
حقولها هنا وهناك عبر العواصم العربية
الثرية. المبدعون قبل سواهم من جميع
أطراف هذه اللعبة، مُطالبون بوقفه تأمل
حقيقية ورفض لهذا الدور الترفيحي
والتشويقي الذي يُنات بهم، خصوصاً اليوم
وقد صارت وسائل الاتصال وقنوات النشر
عبر الإنترنت شاشة لا يمكن إخضاعها، لا
إلى رقابة ولا إلى أيديولوجيا أو دين أياً كان.
وكذلك فهي لا تكلف شيئاً على المستوى
المادي.

لا بدّ من صيحة "لا" جماعية في وجه
محاولة الإخفاء الذهني التي تستبيح كياناتنا
على جميع المستويات عربياً.

شوقي عبد الأمير

خارج قوس الحياة العصرية، تماماً كما كان
يُنظر إلى الهنود الحمر وسواهم من الشعوب
التي تعرف بـ "أبوروجن"، أي البدائية الأولى.
ولن يغفر لنا ما بلغناه من تخمة في استهلاك
التكنولوجيا المعاصرة كمظهر قشري للتطور
والمعاصرة. إنما على العكس من ذلك لأن
الظاهرة الاستهلاكية الشرهة هذه في الوقت
الذي تعمّق الحالة الهامشية لوجودنا تسقط
عنا جميع المبررات والذرائع التي يمكن أن
تلجأ إليها الشعوب الفقيرة والتي تواجه
شظف العيش والجوع لتبرير مظاهر التصحر
الثقافي والمعرفي الذي تتخبّط فيه.

علينا أن نتأمّل طويلاً الخطبة الشهيرة
التي ألقاها تاهيرا ساورجي، آخر أنبياء
الهنود الحمر، مطلع القرن المنصرم داخل
الكونغرس الأميركي عندما جاء ليحتج على
"التصفية الجسدية والثقافية" التي تعرّض
إليها شعبه من قبل الحكومات الأميركية
المتعاقبة منذ اكتشاف كولومبوس القارة
"الجديدة" (جاء إليه أعضاء الكونغرس إلى
الحديقة بعدما رفض الوقوف تحت قبّتهم)
قائلاً لهم: إن أكبر جريمة قمت بها ليست
القتل والإبادة الجماعية ضدّ الهنود الحمر
لأن الحروب تقتل البشر دائماً، لكن الجريمة



"أنا والقرية" لمارك شاغال.

الكبرى هي تشويهكم رموز القداسة الأعمق
في حياتنا كالدخان والموسيقى والرقص
والشواهد، حيث كان الدخان بالنسبة إلينا
ممارسة للتواصل مع أرواح الغائبين والالتقاء
بهم في الماوراء، وكذلك الموسيقى والرقص
كانتا لغتين للاحتفاء والتناغم مع الآلهة،
أما الشواهد فكانت بالنسبة إلينا شارات
لإقامة رمز إلهي أو مروره. هذه الأداءات
كلها باتت لديكم مجرد ممارسات فردية، لعباً
وتمضية وقت وحاجات مبتذلة، حتى الشواهد
وضعتوها على جثث القتلة والمجرمين من
الضباط والعساكر. كان أعضاء الكونغرس
ينتظرون تهماً من طراز "سياسي" ومفردات
من نوع "إبادة جماعية" و"احتلال"
و"هيمنة" و"سرقة موارد طبيعية" أو
"استئثار بالسلطة"، لكنه لم يذكر شيئاً
من هذا، بل تحدّث عن الدخان والموسيقى
والرقص والشواهد. لم يردّ أحد من أعضاء
الكونغرس عليه، وكان كمن يصرخ وحيداً في
حديقة الكون... غرس.

هذه الحادثة تلقي الضوء على حقيقة
جوهريّة مغيبّة وهي أن المحاولات الفعلية
لإفناء الشعوب ليست جسدية في الواقع

انطلاقاً من مقولة ماركس الشهيرة، والتي
بالرغم من نهاية المعسكر الاشتراكي ظلت
قائمة يُجمع عليها المؤيّدون والمناهضون
لفلسفته على السواء، وهي أن "السياسة
اقتصاد مكثّف"، وإذا ما حاولنا المضي أبعد
لنصل إلى شكل أكثر تكاملاً لهذه الرؤية بعد
التطوّرات الكبرى التي طرأت على العالم منذ
ذلك الحين، وخصوصاً بروز تأثير ما يعرف
اليوم بـ "التنمية البشرية المستدامة"، والتي
تركز على العنصر البشري إلى جانب رأس
المال في الاقتصاد، فإننا نقول إن الاقتصاد
هو الآخر سيكون تنمية بشرية مكثّفة. ولن
نتوقّف عند هذا لأن التنمية البشرية كما
هو متواتر في أغلب الدراسات والبحوث
التي تراكمت في العقود الأخيرة من القرن
المنصرم، تركّز على إعداد الفرد معرفياً
وثقافياً من أجل فهم أفضل يؤدي إلى توظيف
أكبر لعناصر الإنتاج والبيئة الاجتماعية
والطبيعية للوصول إلى تناغم يسهم في بناء
أفضل للمجتمع، ومن هنا صار بالإمكان القول
إن التنمية المستدامة هي معرفة وثقافة
مكثّفة، وليست المعرفة والثقافة كما يعلم
الجميع إلا إبداعاً مكثّفاً لأن هذا الأخير هو
المعطى الخام الأساسي الذي منه تنبع جميع
مصادر المعرفة والثقافة في الشعر والنثر
والفنون والموسيقى. هكذا يمكننا إذا التوغّل،
عمودياً، في رؤية شاملة لفهم علاقة السياسة
التي هي المسرح الأكبر والأكثر يومية وتأثيراً
في الحياة، بالشعر كجوهر للإبداع واعتباره
أساساً تنبع منه الملامح الأولى في السلوك
الإنساني بلوغاً لأعلى أشكال تبلوره وتأثيره،
وهو ما يعرف بالنشاط السياسي.

إنه خطّ بياني يمتدّ من السياسة إلى الإبداع،
يشبه إلى حد كبير نسفاً في شجرة حياة كل
مجتمع، وإذا استعرنا تعبيراً لبرنار نويل
فهو يصفه بأنه "عصب جنسي" في الجسم
البشري في كتابه "الإخفاء الذهني"
الذي يتحدث عن محاولة كونية قامت بها
الرأسمالية والشمولية معاً، وهي التي يسمّيها
"عملية الإخفاء الذهني" حيث عملت
سياساتٌ تربية واجتماعية موجهة تهدف
إلى قطع هذا العصب "الجنسي" بحيث كانت
النتيجة إخفاء لذهنية الشعوب التي خضعت
عبر عقود طويلة لهذه السياسات التي تهدف
في جوهرها إلى القطيعة الكاملة مع ينباع
الإبداع والمعرفة.

نجحت عملية الإخفاء الذهني ربّما بشكل
محدود في الغرب، لكنها أتت أكلها في
المجتمعات العربية. لأننا نعيش اليوم -
كمؤشر لذلك - ظاهرة التصحر الثقافي،
والتي تدل عليها معدّلات القراءة في هذه
المنطقة من العالم التي وصلت إلى أرقام
"حضيضية" لا يمكن احتمالها إذا ما علمنا أن
معدّل قراءة العربي سنوياً لا تتجاوز الدقائق
الست في حين يصل المعدّل في الغرب إلى
12 ألف دقيقة. هذه المعلومة ربّما تكفي
للإشارة إلى أن إخفاء ذهنياً معرفياً حقيقياً
يتعرض له المجتمع العربي، ولا أحد يحتج
على ذلك!

بالطبع، استمرارية هذه القطيعة ستؤدي
بشعوبنا إلى أن تصبح الهنود الحمر للآلف
الثالثة الميلادية... سنتحوّل إلى مناطق
سياحية "عرايبية" يقصدها المصطافون
للاطلاع على نماذج بشرية ما زالت تعيش



ليس من شخص في هذا العالم
إلا وحاول رسم الله في مخيلته،
لكن بعض الشعراء رسم مقاربات
أو مخاضات أخرى لـ "الملا الأعلى"
لا تتفق في المجلد مع السلسلة
الدينية أو التقليدية، وبإزاء ذلك تمنح
الرقابة معظم الكلمات الشعرية التي
تتناول الله، باستثناء تلك التي تمجده.
بالطبع علاقة الشعراء بالله علاقة
خملرة، من حيث هي نتيجة صدام
بين الأنا الإنسانية والأنا الإلهية، لكن
السؤال: هل مفازة الله ممنوعة من
خلال قصيدة أو نص أدبي؟

الله والشعر وجهاً لوجه

محمد الحجيري

"احتجاجهم"، جاعلين "الرسالة"
قضية رأي عام. وقد سارع الشعراء
والكتاب إلى التضامن مع صاحبها،
بعدما التهب حمية الطوائف
كبرميل بارود.
"الشعر في مواجهة الله"، هذا ما
تقوله حكايات الزمن، فأن يكون
الشعر في خدمة الله أو الدين

الأردني موسى حوامدة يشتم الله
والحديث معه بطريقة جنسية
وما شابه. وفي بيروت ثمة مشروع
مجلة شبابية صدر منها عدد يتيم
وتضمّن قصيدة لشاعر حذفت منها
كلمة "الله" واستبدلت بكلمة "رئيس
الجمهورية"! وهذا كان بداية
لتفسخ المشروع وانتهياره. وأحدث

بغضب على هذه القصيدة، معتبرةً
إياها مسيئة إلى الذات الإلهية.
ردّ حلمي سالم على مطالبتة
بالاستجابة بقوله إن الاسلام لا
كهنوت فيه ليقوم بعض المسلمين
بتفسير البعض الآخر: إن القصيدة
التي كتبها، والتي هي موضع
شكوى لدى البعض، خالية من أي
إساءة للذات الإلهية، وإن الصفات
التي وردت للرب يجب قراءتها في
إطار الإبداع الشعري، وليس من
قبيل التفسير الحرفي لكل كلمة.
إن الله أو الرب ليس شرطياً كي
يمسك الجنة. يقول سالم في
قصيدته: "الرب ليس شرطياً/ حتى
يمسك الجنة من قفاهم/ إنما هو
قروي يزغط البط،/ ويجسّ ضرع
البقرة بأصابعه صائحا: / وافر
هذا اللبن/ الجنة أحرار لأنهم
امتحاننا/ الذي يضعه الرب آخر كل
فصل/ قبل أن يؤلف سورة البقرة
(...) الرب ليس عسكري مرور/ إن
هو إلا طائر/ وعلى كل واحد منا
تجهيز العنق/ لماذا تعتبين عليه؟
رفرفته فوق الرؤوس؟/ هل تريدين
منه أن يمشي بعصاه/ في شارع
زكريا أحمد/ ينظم السير/ ويعذب
المرسيدس؟".
العلاقة مع الله في الشعر، تجربة
غالباً ما تكون محفوفة بالمخاطر،
فقد اتهم غلاة التطرف الشاعر



الشاعر يعمق صلته بالله من خلال
اللعب والمداعبة والمفازة. وهنا
علينا القول إن النص يرتكز في
معظم الأحيان على كلمة أو صورة،
فما معنى أن تنشر قصيدة حذفت
منها نقطة الارتكاز. نحن هنا أمام
مواجهة بين "زعرنة" الشعراء
القائمة على الدعابة، و"زعرنة"
الرقابة القائمة على الوجوم
والتسلط، وما بينهما الله.
حذف "الله" من قصائد وديع سعادة،
يبدو "سهلاً" مقارنة بمحاكمة
الشاعر المصري حلمي سالم بسبب
قصيدة "شرفة ليلى مراد"، التي
أحدثت عاصفة من السجال بين
عدد من المثقفين المصريين وبين
جماعات إسلامية متطرّفة حملت

قبل مدّة روى الشاعر
اللبناني المقيم في
أستراليا وديع سعادة
أنه اتفق مع إدارة سلسلة كتابات
جديدة" على إعادة نشر مختارات
من قصائده، إنما بشرط أساسي هو
عدم حذف أو تغيير أي جملة أو أي
كلمة في القصائد المختارة، لكن
ما جرى أن جُملاً وكلمات حذفت
من قصائد عدّة، ما جعل تلك
القصائد مشوّهة تماماً، وقد تبين
أن معظم ما حُذف يتضمّن كلمة
"الله". من القصائد التي تعرّضت
للهتك والتشذيب: "لن تخسر شيئاً
إذا ألغيت كل الرحلة/ يمكنك أن
تستغني عن الله/ وتكلمني/ هل كان
عليك أن تتعلم كل الكلمات/ لتقول
فقط/ وداعاً أيها الأصدقاء؟" (تمّ
حذف جملة "يمكنك أن تستغني
عن الله وتكلمني"). وحذف آخر في
ديوان آخر: "وداعاً أيها الله/ إني
أمشي ناظراً إلى قدمي،/ ذاهباً إلى
المقهى للقاء الأصدقاء. وداعاً، إني
أشيخ" (حُذفت "يا الله" وأبقي على
كلمة "وداعاً")!

هكذا تعاملت الرقابة المصرية
مع كلمة "الله" كما لو أنها شبح
مرعب؛ استخفت بمطالب الشاعر،
وحملت المقص وفعّلت فعلتها؛
أقصت الكلمة من النص، وأضاعت
زهرة من دون الأخذ في الاعتبار أن



أو السلطة، يصبح في مكان آخر،
ناقصاً للشاعرية واللعنة والغواية؛
والشعراء يتبعهم الغاؤون كما ذكر
القرآن. هكذا تبدأ المواجهة، بين
فريق غارق في الخوف من "الملا"

الشاعر اللبناني عقل العويط ضجة
في الوسط الديني لأنه كتب "رسالة
إلى الله" (جريدة "النهار")، حتى
أن مشايخ التطرف أحرقوا نسخة
من جريدة "النهار" كـ "تعبير" عن

اكتشاف "حلم بسمارك"

اكتشف مخرج سينمائي شاب، بالمصادفة، نصّاً للشاعر الفرنسي آرتور رامبو،
وهو عبارة عن مقالة نشرت في 25 تشرين الثاني عام 1870 في جريدة "Le
Progrès de Ardennes". هذا النصّ الذي كتبه رامبو في السادسة عشرة
من عمره، ويحمل عنوان "حلم بسمارك"، كان قد نشره باسم مستعار هو:

جان بودري. ويقول فيه:

"إنه الحساء. بسمارك، تحت خيمته، الفارقة في الصمت والحلم، إصبعه
على خريطة فرنسا، يتأمل؛ ومن غليونه الضخم يخرج خيط أزرق.
بسمارك يتأمل: سبابته الصغيرة المعكوفة تتحرك، على الورقة، من الرين
إلى موزيل، ومن موزيل إلى السين؛ وبظفره، شطب - وبطريقة غير منظورة
- الورقة حول ستراسبورغ: صرف النظر عن ذلك. إلى ساربروك، وزينبورغ،
ورث، سيدان، تقفز إصبعه الصغيرة المعكوفة: يدغدغ نانسي، يخرمّش بنسي
وفالسمبورغ، يشطب ميتز، يرسم على الحدود خطوطاً مكسرة، ويتوقف...
ومظفراً، غطى بسمارك الأتّراس ولورين! أوه! وتحت جمجمته الصفراء أي
هذيان ليخيل! أي غيوم دخان رائعة ينفثها غليونه السعيد!
بسمارك يتأمل! ما الأمر! يبدو أن نقطة سوداء ضخمة توقف السبابة المهترة.



إنها باريس.

إذا، الإصبع الصغيرة الرديئة، تشطب تشطب الورقة. من هنا، من هناك، بورة
- وأخيراً تتوقف... تستقرّ الإصبع هنا، نصف مطوية، جامدة.

باريس! باريس! فلطالما حلم الرجل الطيّبعين مفتوحة، إلى درجة، وبهدوء
يتمكن منه النعاس: جبهته تنحني على الورقة، بطريقة آلية، فرن غليونه،

الذي خرج من شفّتيه، يرتطم بالنقطة السوداء الخسيسة!

ها! بويرو! وتاركا رأسه المسكين: أنفه، أنف السيّد أوتو بسمارك، غاص في
الفرن المشتعل... ها! بويرو! ها! بويرو!

ها بويرو!... ها! بويرو! سبابته كانت على باريس!... حسمت! الحلم المجيد!

كان جدّ رهيف، جدّ مسلّ، جدّ سعيد، أنف ذلك الدبلوماسي الأول العتيق!
- خبيّ، خبيّ هذا الأنف! يعني! يا عزيزي، عندما، وكى تتذوّق الشوكروت
الملكي، تعود إلى القصر (... بجرائم (... في التاريخ، ستحمل إلى الأبد
أنفك المضحك بين عينيك الغبيّتين.
هاك! ما كان عليك أن تستغرق في أحلام اليقظة!"

الأعلى"، وفريق يعيش في مستنقع المواجهة والتحدي؛ تحدي الوهم على أبعد احتمال.

لقد شكّلت فكرة "موت الله" لدى نيتشه انعطافاً كاملاً وجديداً في الثقافة الغربية، إذ يُعتبر موت الله تأسيساً لميلاد ثقافة جديدة. لكننا سئمنا من الحديث عن هذه الثقافة، كما سئمنا من ترديد جملة نيتشه "الله مات"، فقد باتت مكرورة كثيراً؛ لقد مات نيتشه وبقي الله!

مع ذلك يبقى الله ذلك المלא الذي في الكتابة، فالمجهول أكثر غواية من الواقع، لأنه مفتاح الخيال. لقد حاول الحلاج الاقترب من الله عبر التماهي مع صفاته؛ الشعور به يتلبّسه في كل نشوة: "أنا الحق". حاول الحلاج التدليل على

إلى التجديف على الدين والله والمقدّسات كافة، وقد كان أعضاء هذه الحركة الأكثر بحثاً وتمحيصاً في فكرة الله، فهم يرون إليها فكرة خرافية معيقة لهم ولاكتشاف الإنسان الأصلي والحقيقي فيهم، ولذلك كان على السورياتي أن يخلق مفهوماً آخر للشعر؛ الشعر الذي يبحث عن نتيجة ما، كالسحر والخيمياء والتشكيل وغير ذلك من مجالات حاول السورياتيون استخدامها للتوصل إلى ما يريدونه.

من هنا نعرف كيف تعامل الشعر السورياتي مع فكرة الله، فهو يجدها سيئة وسيئة جداً، وقد درج الشاعر السورياتي على تصويره الله بأقبح المشاهد، كما فعل أرتو

في ندائه الأخير للانتهاء من قضاء الله، أو ما قاله لوتريامون: "ذات يوم، إذا، وقد تعبت من أن أتعبَ بقدمي درب الرحلة الأرضية الوعر، وأن أمضي وأنا كرجل سكران، عبر دواميس

الحياة المظلمة، رفعت ببطء عينيّ السوداوين، وقد أهدقت بهما دائرة كبيرة مزرقّة، نحو تجويف القبة الزرقاء، وتجرات على أن أخرق، أنا الشاب اليافع، أسرار السماء حين لم أعر على ما كنت أبحث عنه، رفعت جفني المرتع إلى أعلى فأعلى إلى أن لمحت عرشاً، مكوّناً من غائط بشري وذهب، يتربّع عليه، بكبرياء بلهاء، وجسده مغطى بكفن مصنوع من شراشف مستشفّى غير مغسولة، ذاك الذي يسمّي نفسه الله! كان يمسك بيده جذعاً عفنًا لرجل ميت، وينقله، بالتناوب، من العينين إلى الأنف إلى الفم، وحين يصل إلى الفم، يمكنكم التنبؤ بما

سيفعله به". أعجب السورياتيون بلوتريامون ورفعوه إلى مرتبة العبادة. فقد كانوا يبحثون عن الانتهاك اللفظي والمعنوي لكل ما هو كائن، فوجدوه عند هذا الشاعر الذي لا يشبهه أحد من قبله ولا من بعده. في "أناشيد مالدورور" يتغنّى لوتريامون بالشر، والقساوة، والرعب، وكل ما هو سلبي أو منفر في الوجود. ينتهك القوانين الإنسانية والأخلاقية كلها، إنه ديوان يتفجّر بالتمرد والرفض لكل نواميس المجتمع، بل وحتى البشرية. وربما لم يشهد تاريخ الشعر ديواناً في مثل هذه الجرأة على التجديف، وربما لهذا السبب نصح لوتريامون عائلته، أو قل ترجأها، بالأ تقرأ ديوانه. فقد

كان يعرف ما فعل، وكان يخشى أن يصدمها كما صدم أجيالاً متتالية من القراء. لم يتجرأ شاعر على انتهاك المقدّسات مثلما تجرأ هذا الفتى. وربما لهذا السبب انطوت أشعاره على شحنة مطلقة من الحرية. لم يجرؤ شاعر على الذهاب إلى مثل هذا الحدّ في الخروج على المألوف، في مغامرة المجهول. تجاوز لوتريامون كل رقابة، ومن أي نوع كانت: دينية مسيحية، جنسية، أخلاقية... لكننا في ديوانه الثاني "أشعار" نسمع صوتاً آخر مضاداً للأول تماماً. فمغامرة لوتريامون غير المسبوقة انتهت بالحكمة، بالانقلاب على المضمون الشرير واللاأخلاقي "لأناشيد مالدورور". هكذا راح لوتريامون يمجّد كونفوشيوس، وبودا، وسقراط، والمسيح. وراح ينحني أمام فلاسفة العقلانية كأرسطو، وأفلاطون، وسبينوزا، وديكارت، ومالبرانش. يا للخسارة، لقد "عقل" لوتريامون في نهاية المطاف!

ربما كان يشبهه رامبو في مسيرته، فقد كانت والدته رامبو تجبره، وأخواته، على ارتياد الكنيسة وتأدية الطقوس الدينية... حتى كتب بالطبشور على باب كنيسة مدينته "فليسقط الله".

لم يكن رامبو طيلة مدّة مرضه المضنية مؤمناً، بل ظلّ يجدف، لكنه في أيامه الأخيرة، أصيب بالهذيان، فأخذ يدعو المسيح ويصلي، مكرراً بين حين وآخر (بالعربية) عبارتي: "الله كريم"، و "عسى أن يتمّ الله إرادته"، في يقظة "روح دينية مفاجئة، إسلامية ومسيحية، وبفضل الآلام المبرحة المطهّرة لروحوه وجسده، وأحلام غيبوبة رافقتها الهذيانات، واختلطت فيها الكلمات.



شنق الحلاج.

رسالة الكترونية

في العالم العربي لم يكن ثمة جرأة حقيقية في الحديث عن الله كما فعل لوتريامون أو رامبو، فبقيت الكتابة عن المقدّسات في إطار المداعبة، ومع ذلك كانت الرقابة والمحاكمات. كتب نزار قبّاني قائلًا: "إنني على الورق أمتلك حرية إله، وأتصرّف

كإله! وهذا الإله نفسه هو الذي يخرج بعد ذلك إلى الناس ليقرأ ما كتب، ويتلذذ باصطدام حروفه بهم، وإن الكتب المقدّسة جميعاً ليست سوى تعبير عن هذه الرغبة الإلهية في التواصل، وإلا حكم الله على نفسه بالعزلة، ولعل تجربة الله في ميدان النشر والإعلام وحرصه على توصيل كلامه المكتوب إلى البشر، هي من أطرف التجارب التي تعلمنا أن القصيدة التي لا تخرج للناس هي سمكة ميتة أو زهرة في حجر". ويمضي نزار قبّاني قائلاً في إحدى قصائده من ديوانه الموسوم "لا": "حين رأيت الله في عَمّان مذبحاً/ على أيدي رجال البادية/ غطيت وجهي بيدي/ وقلت: يا تاريخ هذي كربلاء الثاني". هذه العبارات دفعت البعض إلى اتهامه بالإلحاد، ولو قدر لهم لحاكموه وأحرقوا كتبه كما فعلوا مع كتاب "سقوط الإمام".

أيضاً، كتب الشاعر العراقي صلاح حسن قصيدة عنوانها: "بريد الكتروني إلى الله" قال فيها: "عزيزي الله! لست مضطراً لمخاطبتك/ على طريقة محمد الماغوط/ ولا بطريقة فاضل العزاوي/ فلديّ إيميل الآن./ يمكنك أن تجيب عن رسائلي بالضغط على Replay/ لدي أسئلة كثيرة/ أنت مجبر على الإجابة عنها./ لقد بلغت الخامسة والأربعين/ وأظن أنني عاقل بما فيه الكفاية/ كي أسألك عن واجباتك./ ما الذي تفعله طوال اليوم؟/ هل تقرأ الصحف؟/ هل تستمع إلى الإذاعات؟/ ألم تسمع في خطب الجمعة/ شيئاً عن العراق؟...".

وأهدر دم الشاعر العراقي الكردي شيركه بيك س بسبب قصيدة سأل فيها عن نمره رجل الله.

وطويلة قائمة الشعراء الذين جعلوا الله نداً لهم، وهجوه وسأجلوه، حتى جعلوه أجمل، وفي كل مكان: في "صراخ الخيول" و "على عتبة المبغى" كما يقول محمد الماغوط.



وجود الله في العمق، وقد اختلف المفكرون في سبب محنة الحلاج، فمنهم من قال إنه لقي حتفه بسبب قوله: "أنا الحقط"، أو بسبب جملة حملتها وشاية أبي يزيد البسطامي، حيث ادعى أنه سمع الحلاج يقول: "سبحاني سبحاني ما أعظم شاني"، في معنى تشبّهه بمذهب الحرية الباطنية في التصوّف، والذي يتعارض جملة مع الاستبداد الديني. لقد كانت تجربة الصوفيين في الكتابة عن الله محاولة للاقترب من الله نفسه، نوع من الإيمان، وإن اتهم أصحابها بالكفر والإلحاد.

شراشف غير مغسولة

عمدت الحركة السورياتية

الشعر في مكان آخر



طلبت إحدى المدارس الأميركية من تلامذتها إرسال رسائل إلى الله يقولون فيها كل ما يخطر على بالهم من طلبات وتساؤلات وأمنيات، وهذه بعض تلك الرسائل التي هي أشبه - إن لم تكن قصائد بالفعل:

- عزيزي الله، هل فعلاً كنت تقصد أن تكون الزرافة هكذا، أم حدث ذلك نتيجة خطأ ما؟ (نورما)

- عزيزي الله، بدلاً من أن تجعل الناس يموتون، ثم تضطرّ إلى صناعة بشر جديدين، لماذا لا تحتفظ وحسب بهؤلاء الذين صنعتهم بالفعل؟ (جين)

- عزيزي الله، هل أنت فعلاً غير مرئي، أم أن هذه حيلة أو لعبة؟ (لاكي)

- عزيزي الله، من فضلك أرسل لي حصاناً صغيراً. ولا حظ أنني لم أسألك شيئاً من قبل. (بروس)

- عزيزي الله، ماذا يعني

أنك ربّ غيور؟ كنت أظنّ أن لديك كل شيء. (جين)

- عزيزي الله، شكراً على أخي المولود الذي وهبتنا إيّاه أمس، لكن صلواتي لك كانت بخصوص جرو! (جويس)

- عزيزي الله، لقد أمطرتُ طيلة الإجازة. وجنّ جنون أبي، فقال بعض الكلمات عنك مما ينبغي ألا يقولها الناس، لكنني أرجو ألا تؤذيه بسبب ذلك. (لن

أخبرك باسمي)

- عزيزي الله، لماذا "مدرسة الكنيسة" يوم الأحد؟ ظننت أن الأحد هو يوم إجازتنا. (توم)

- عزيزي الله، إذا كنا سنعود من جديد في هيئات أخرى، من فضلك لا تجعلني جانيفر هورتون لأنني أكرهها. (دينيس)

- عزيزي الله، أحب أن أكون مثل أبي عندما أكبر، لكن ليس بكل هذا الشعر في جسده. (سام)

- عزيزي الله، ليس عليك أن تقلق عليّ كثيراً. فأنا أنظر إلى الجهتين دائماً حين أعبر الطريق. (دين)

- عزيزي الله، إذا شاهدتني يوم الأحد في الكنيسة، سوف أريك حدائي الجديد. (ميكى دي)

- عزيزي الله، لا أعتقد أن ثمة من يمكن أن يكون ربّاً أفضل منك. وأنا لا أقول ذلك لأنك أنت الربّ بالفعل. (تشارلز)

عالم حاتم حجازي

ولأنّ الله في مصر، كما في البلاد العربية كلّها، "محاصر" بكثرة المنافقين والتّجار، أصدرت أخيراً محكمة القضاء الإداري في القاهرة حكماً يقضي بسحب "جانزة التفوّق" التي حصل عليها الشاعر المصري حلمي سالم العام الفائت، وإلزامه رد قيمتها (9500 دولار أميركي)، إثر الدعوى التي رفعها شيخ الظلام والارتزاق يوسف البدري بعدما نشر سالم قصيدة "شرفة ليلا مراد" في مجلة "إبداع"، بزعم أنها "ملاولت الذات الإلهية". ويذكر أنّ المرتزق البدري اشتهر بإقامته دعاوى على المثقفين المصريين وتكفيرهم وملاحقتهم، ومن بينهم جابر عصفور وأحمد عبد المعطي حجازي وجمال غيطاني... "الغاووت" إيماناً منها بسفاهة الأحكام الأخلاقية المنصوبة للإبداع، تُعيد نشر القصيدة المحاكمة: "شرفة ليلا مراد".

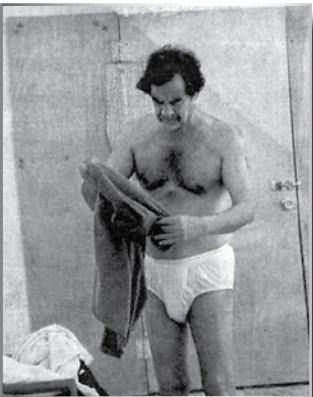
شرفة ليلا مراد

"دراسة لامرأة جالسة" لويليام دي كوننج.



أسمهان صادفوها وهي تحمي بأسودها أبيضها الذي يجرّ عليها قذى الشوارع مأزقها: أن الانطباعات الأولى تدوم كيف إذن ستغني: أسقيه بيدي قهوة؟	البلياتشو تعبنا من توالي الامتحانات، فلماذا لا يصدق الناس أن الأرض واسعة؟ لنعت أنفسنا للمفاجأة، راضين مرضىين البلياتشو جاهز للوظيفة، حتى لو شك الجميع في إجادته العمل.	أمزج الشحاذة بالغرام، مصطنعاً الاعرجاج في ساقِي، والعاكز تحت الإبط، فهل أنت الواقفة في شرفة ليلى مراد؟ طائرات البيوت تأكلها الرطوبة، لذلك يطلقون الطائرات الورقية على السطوح، ليثبتوا بها المنازل على الأرض.	تشنّجات حلقة الذكر تقبيل يد القطب، هذا هو تأصيل الرغبة تهكّم الجراحون على أهل العواطف، وعيناك ترفضان النصيحة بسبب منام رأّا فيه البلمطة تتدلى مكان الفلورسنت.	الأندلس أنت خائفة، وعماد أبو صالح خائف، والطفلة التي اتخذها النذل ذريعة للنجاح خائفة يا ربّ أعطهم الأمان لم يتحدّث أحد عن الأندلس كل ما جرى أنك نظرت في المرأة فوق: رمزية الترمس، وسماء تحتك برهة بنهدين، ثم تلتفّ حول نفسها مسطولة فوق: ونحن معلقان في الفراغ	الأزبكية يقسو على نفسه موبخاً: يالطخ، الجميلات لا يصحّ أن يصعدن السلالم وهنّ معلقات على ذكرى الأب الذي يظهر خفيفاً في القصص. ظلت دعوة الشاي مؤجلة حتى ماتت التي في مقام الأمّ أثناء حمى الطوائف. وقبل موتها بربع قرن اعتزلت ذمية تياترو الأزبكية ليصير لديها وقت لتناول الينسون كطيف من زمان السلطنة. لعلني أنا الذي في الحديقة،	نظرية البكارة ملك الأبقار وحدهم حتى لو كرهوا نظرية التملك. رومنسية نقاوم الشجن بعصر ما بعد الصناعة لكن مشهد عبد الحليم وأخيه في "حكاية حب"، ينتقم للقتلى.	كان لا بدّ أن تُقال كلمة مشبوهة قبل أن تضمحل الدول. الأحرار الرب ليس شرطياً حتى يمسك الجنة من قفاهم، إنما هو قرويّ يضغط البط، ويجسّ ضرع البقرة بأصابعه صائحاً: وافر هذا اللبن الجنة أحرار لأنهم امتحاننا الذي يضعه الربّ آخر كلّ فصل قبل أن يؤلّف سورة البقرة. الطائر الرب ليس عسكريّ مرور إن هو إلا طائر، وعلى كلّ واحد منّا تجهيز العنق لماذا تعطين عليه؟ رفرفته فوق الرؤوس؟ هل تريدين منه أن يمشي بعصاه في شارع زكريا أحمد ينظم السير ويعذب المرسيدس؟
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

آخر "قصيدة" لصدّام مهداة إلى أميركي!



نشرت جريدة "الحياة" فصلاً من مذكرات صدّام حسين، وبعضاً من "أشعاره" التي تميّزت بكثرة الأخطاء النحوية وعدم استقامة الوزن أبداً، إضافة إلى تمحورها حول موضوع الابتهال إلى الله والشوق إلى لقائه والجهاد في سبيله. واللافت أن القصيدة الأخيرة أهداها صدّام إلى أحد حراسه الأميركيين، حيث كتب في أسفلها: "إلى صديقي الإنسان "هوكي" عرفتك في ظروف صعبة في سجنني وكنت الصديق والإنسان المحبّ

المستقيم في واجبك الإنساني، أتمنّى لك ولعائلتك كل خير، وأدعو إلى الله أن يوفّقك في عملك إنه سميع مجيب"، ووقعها باسم "الخطاف"، يقول فيها: "نتيه من خيالها الوردي داعب في ليله الصبّ قلبي فلما أدبرت قد تلعثمت وهي تُقرب إلى ميسمي الخدّ فقلت لها أمودعة أم ذاك منك بعد القرب صدّ قالت وقد تبسّمت بأسى إن ذاك ما يقضي به حدي". ويتابع في اللغة المحكيّة

العراقيّة: "يا مزنة سوده والظلم ضرّار الطود عالي ما بدني شماريخه من جارسو على الجار درّار من اللبن مفرز والسوء دايم نفيخه لو هي أمطرت تمطر العار النداء منّا وجمعهم دايم صريخه وايوان كسرى نحمي منها الاديار بالقادسية وأمثالها نحمي أفاريخه بجيش لا ينثني على العدو جرّار يدعّمه ربّ الكون وقادة

صواريخه يلهج باسمك الازغار والاكبار" (يبدو أن ثمة شطراً أخيراً في القصيدة لم تنشره "الحياة"). وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان "الهائم الصبّ"، يقول صدّام: "أنا الهائم الصبّ عذبه الهوى بحبك ربّاه أسمو متبيلّ وحبك في مفتاح كل عظيمه وحبك بحرّ فمن شاء ينهل ومن شاء لا إلى غيرك يتّجه بل إليك في كل مسعى يقبل ينال مما لا يستطيع غيره ويقهر العدا وإن كان أعزل".

حجازي، الملائكة، النقاش...

الحرس القديم

إن خرج على طريقة الخليل".

النّقاش... ذريعة المنجز
"الطفهم" كان رجاء النقاش الذي رفض قصيدة النثر برغم ترحيبه بالشعر الحرّ الذي احتضنه ومبذعيه من حجازي وعبد الصبور ودرويش وصولاً إلى الأجيال اللاحقة. وطالما نظر النقاش إلى موقف العقاد من الحركة الجديدة كـ"تراجع" للمجدّدين، واضعاً إياه في سلّة واحدة مع تراجع طه حسين عن كتاب "في الشعر الجاهلي". وهنا لا نملك إلا أن نردّ إليه سؤاله الممضّ والموجع: لماذا يتراجع المجدّدون؟

ردّ النقّاش موقفه الرافض لقصيدة النثر، إلى أن هذه القصيدة، وعلى مدى نصف قرن، لم تقدّم شيئاً ولم يكتمل مشروعها، متجاهلاً الفارق الطبيعي في التعامل مع الفنّ ومع منجزه "الملموس" دون سواه، ومصادراً حقّ الشعر (المكفول) في الحلم والتجربة.

وأكثر؛ إذا كان الشعر الحرّ "المعادل" "الوحيد" بأل تعريفه، فإن قصيدة النثر استغنت عن هذه الـ"أل" الحصرية. والمرحلة الجديدة انقلاب بعدما قام الآباء بالتغيير، والانقلاب يتطلّب حرية أكبر، ولذلك - بحسب حلمي سالم - ازدهرت قصيدة النثر في لبنان

والمغرب.

لا يقتنع المجدّدون القدامى إلا بما قدّموه، ولا يكفّون أنفسهم عناء البحث في جذور قصيدة النثر، بل يرغبون في إملاء الشعر بالريموت كونترول، ليكتبوا من مقاعد المتفرّجين. لا يريدون الاعتراف بتغيّر الحساسية الشعرية التي أصبحت أكثر طراجة... بعيداً عن برودة المدرجات.

"لماذا يتراجع المجدّدون؟". دار الزمّن دورته، فبدلَ الثلاثة قولاً غير الذي قيلَ آنفاً، ونُكسوا على رؤوسهم، فجاءت مواقفهم من قصيدة النثر لتبتلي ما في صدورهم من حقيقة الدعوة إلحاً التجديد، دون الظاهر منها، وبسّدا كمت يدافم عن آخر امرأة عربية لا تجد المستنصر، فأبدوا خوفهم على "ذائقة" الأجيال الجديدة، ولم تجد منهم الحركة الفنية دعماً أو كفاً للأذى. إنهم ثلاثي التجديد الأصولي. إنهم النيران الصديقة.



نازك الملائكة، بريشة: أسامة بعلبكي.

«شظايا ورماد» معتبرة إياه تفاعلاً إيجابياً؟

لقد تبّنت الملائكة الخطاب نفسه الذي تمّ توجيهه إلى قصيدة التفعيلة من قبل، رافعة الاتهامات القديمة نفسها، منقلبة على استنكارها "حصر" الشعر في بيت الخليل: "وكان الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً

وطورها. وهنا نتساءل مع رشيد يحيوي: ألم تقرّ نازك الملائكة نفسها بهذا التأثير في مقدّمة ديوانها

ولأن التغيير يتطلّب

حرية أكبر، ازدهرت قصيدة

النثر في لبنان والمغرب

كما يقول حلمي سالم

هاجم العقاد تقليدية شوقي، ووقف مدافعاً عن حرية طه حسين - برغم العداء التاريخي بينهما - ثم ما لبث أن أحال القصائد التفعيلية لعبد الصبور وحجازي، على لجنة النثر في "المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب"... انبرى حجازي للتصدي له مدافعاً بالشعر، فكتب قصيدة عمودية ليثبت أن الجديد لا يُكتب من دون استيعاب القديم، وراحت نازك الملائكة تجابه بالتخليط العروضي للحركة الجديدة، فيما صرخ رجاء النقاش في مقالته الأشهر:

ختمتها بقولها: "وألف تحية لشعراء الغد"، فأصبحت لا ترى في قصيدة النثر "مصلحة لا للأدب العربي ولا للغة العربية ولا للأمة العربية نفسها"، فبدت مثل "الحماة". ونكصت عما أشادت به من تأثر بالثقافات الأجنبية، قائلة إن الروح الغربية في قصيدة النثر "خيانة"؛ متجاهلة بذلك أن هذه الروح أيضاً كانت مما أظهر قصيدة التفعيلة

حجازي... تراجع تكتيكي تخلى حجازي - المجدد القديم - عن ليبراليته، وتحذّث بلسان الأصوليين الذين يحاربهم ليل نهار، وتسلمت على قصيدة النثر. إنها لديه "وحيدة الخلية كالأميبا"، و"لعبٌ للتنس دون شبكة"، إنها "شعرٌ ناقص" (ليعيدنا إلى "الشعر السابغ"). ولا تخدعنا محاولات التزلف للحركة الجديدة، ومحاولة اتخاذ موقف وسطي على أساس أن خير الأمور الوسط، بينما التاريخ، وحجازي أحد صانعيه، لا يكتبه إلا المتحيّزون، وسلعة التجديد غالية، لا تصلح معها أنصاف الحلول، ولا يفيدها ما يبدو من تحوّل نسبي في موقفه. إنها تقيّة جديدة تريد إكساب الشعراء جلياب الأب، أو إثبات أنه - الأخير زمانه - أتى بما لم تستطعه الأوائل، بما يستلزم "الإخلاص" و"التوحيد" لحركته (ورفاقه) دون سواها من دوائر التجديد. هل أراد "إثبات حالة" لكون الشعر الحرّ مركز الدائرة ونقطة الارتكاز ومحور الشعر برمته؟ هل هو "احتكار" أدبي؟ أم أنها "خصخصة"؟

الملائكة... من الأمّ إلى الحماة
في الإطار نفسه كانت نازك الملائكة، وإن كان موقفها أكثر إلغازاً، فتراجعت عن المساندة في البداية إلى الهجوم والاتهام. وبعدما كانت قصيدة النثر "تعديلاً" أصبحت "بدعة غريبة"، وما كان "شعر الغد" الذي "سيزعزع كافة الأساليب العتيقة بما فيها اللغة والأوزان والقوافي"، ويجعل الألفاظ تتجه "اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها"، تخلّت نازك عن أمومتها التي دفعتها إلى تقديم دراسة عن قصيدة النثر

وماذا عن بلقيس؟!

أردنا المتابعة. "أخذوك أيتها الحبيبة من يدي أخذوا القصيدة من فمي أخذوا الكتابة والقراءة والطفولة والأمني". وليس آخرًا: "نامي بحفظ الله أيتها الجميلة فالشعر بعدك مستحيل والأوثنة مستحيلة".

التي حملت اسمها (بلقيس) والتي أصدرها نزار في كتاب مستقل، وملاها بصورهما المشتركة وبتعابير لا بدّ من أنها أثارت غيرة كاتبتنا: "أجمل الملكات"، "عجربتي الشقراء"، "قمري"، "بشارتي الكبرى"، "معشوقتي حتى الثمالة"، "معبودتي حتى الثمالة"... وربما لن ننتهي من تعداد هذه الصفات لو

خوري إلى جريدة "تشرين" السورية، تدفعنا إلى سؤالها عن بلقيس (زوجة الشاعر التي قضت في حادث تفجير السفارة العراقية ببيروت) والتي كتب فيها نزار أجمل شعره؟ "بلقيس: ما أنت التي تتكررين فما لبلقيس اثنتان". ماذا عن تلك القصيدة الشهيرة

تصريح غريب أدلت به الكاتبة السورية كوليت خوري في الذكرى العاشرة لرحيل الشاعر نزار قبّاني، ومفاد هذا التصريح أن الشاعر الراحل لم يعيش سواها امرأة: "نزار أحبّني حتى آخر أيامه... وأعتقد جازمة أنني المرأة الوحيدة التي أحبّها في حياته". هذه الشهادة التي أدلت بها



"مزيّن بالإشراق متوّج بالعرب"... ملحمة "حرب عيلام"

باسم جَبّور

تتحدّث ملحمة "حرب عيلام"، التي تعود إلى القرن 12 ق.م، عن العداء التاريخي والتقليدي بين بابل وعيلام، وتبرز في مجملها أهمية الإله مردوك ومكانته الرفيعة في نفوس البابليين، مشيدةً بالملك نبوخذ نصر العظيم الذي استلّام استرجاع مردوك بقوة السلاح. وهي سلسلة من سبعة نصوص اخترنا منها نصّين اثنين، يتحدّث الأول عن منزلة الإله مردوك، مُسهياً في مديحه وإبراز قوّته وعلاقته بالملك نبوخذ نصر؛ سليل ملك سيار الحكيم (إن مي دور أنكي). ويعرّج للحديث عن الفعل السيء الذي ارتكبه العيلامي في بلاد بابل حيث خرب المساكن، ودمّر المعابد، ونهب الآلهة، متوّعداً بالتأثر من العيلاميين. ويتابع النص الثاني مديح نبوخذ نصر؛ القوي الباسل المظفر الذي سيحارب عيلام ويعيد تمثال مردوك إلى بابل... وفي ما يلي الترجمة العربية للنصين.

النصّ الأول

مردوك الذي قوّته فوق
الكون باديةً للأبد

والذي عظّمته جديرةً بالتسييح
والذي يجبروته يهدم ويبني
مجدداً مظهرًا للناس كيف
يحرسون رمزه؟

نبوخذ نصر ملك بابل المشرف
على مراكز العبادة، مقيم الأضاحي
المنتظمة.

مردوك عظم شأنه، جعله في
المقدمة.

مردوك عظم شأنه، مجدّ رفعته
القويّة

نبوخذ نصر ملك بابل المشرف
على مراكز العبادة، مقيم الأضاحي
المنتظمة

سليلاً بعيداً لملكية ذرية مصونة
قبل الطوفان.

سليلاً إن مي دور أنكي ملك سيار
مؤسس الإناء الطاهر، حامل
الصولجان

الجالس أمام الإلهين شمش وأد
إلهي القضاء.

الابن الأوّل لملك العدالة، راع
حقيقيّ مثبّت أسس الأرض

لأد وجولا الإلهين العظيمي
الذرية قديمة.

المرافق الرئيس للإلهة شوزينا

الشقيقة التوأم لإنشار

أنا المسمّى من قبل آن ودجن،
المختار من قبل قلوب الآلهة

آلهتها، وارتكبت ناسها الجرائم.

غضب رعاة السلام وصعدوا إلى
قبة السماء وروح العدالة وقفت



جانباً

حارس الكائنات الحيّة دمرّ الناس،
فغدوا جميعاً مثل من ليس لديه
إله.

شياطين الشرّ ملأت الأرض،
طاعون قاس تغلغل في مراكز

العظيمة.

حينذاك في عهد ملك سابق تغيّرت
الإشارات.

توارى الخير، ساد الشرّ.

ازداد السيّد احتياجاً وغضباً.

أصدر الأمر، فهجرت الأرض

العبادة

تقلّصت الأرض، تغيّرت ثرواتها.
العيلامي الماكر لم يحافظ

على النفيس بسبب معركته،
وهجومه.

خربّ المساكن، نهب الآلهة،
دمرّ المقامات.

مردوك ملك الآلهة الذي
يرسم أقدار البلدان، راح
يراقب كل شيء.

عندما يهتاج السيّد فإنّ
آلهة الإيجي في السماء لا
تستطيع تحمّل تمرده.

مرعبة نظرتّه، لا رجل مهما
كان قويا يستطيع الثبات أمام
تحديقه.

لا يحتمل العالم السفليّ
وطأته، ترتجف البحار
لرئيره.

لا يقاوم الصخرُ خطوة قدمه،
آلهة الكون تركع أمامه.

الكائنات كلّها في يده، من
يستطيع تهدئته إذا غضب؟

الآلهة ترى موهبته.

إنليل يسمّيه الحكيم.

تسمّيه آلهة الإيجي الأمير
الناصح.

مزيّن بالإشراق، متوّج بالعرب.

سيادته متفوّقة.

النصّ الثاني

نبوخذ نصر الساكن في
بابل

راح يزار كأسد، ويزمجر
كصاعقة.

نبلاؤه الشجعان كما
الأسود.

إلى مردوك سيّد بابل توجّهت
ابتهاالاته، قائلاً:

ارحمني! فأنا منك،

ارحم بلادي الباكية الناحبة
ارحم شعبي النادب الباكي

حتّام يا سيّد بابل ستبقى
مقيماً في بلاد الأعداء؟

دع بابل مضينةً في قلبك
أدر وجهك نحو معبد

إساجيلا الذي تحبّ.
سيّد بابل سمع نبوخذ نصر.

الكلمة نزلت عليه من
السماء.

بفمي أنا أتحدّث إليك.

إلى بلاد مارتو.

بالحرب اتّخذ قرارك.

من العدوّة عيلام إلى بابل
خذني.

أعدني إلى بابل، سأعطيك
عيلام.

فأنت ملك، الأعالي
والأسافل.

"عويل على جثة"... الشعر!

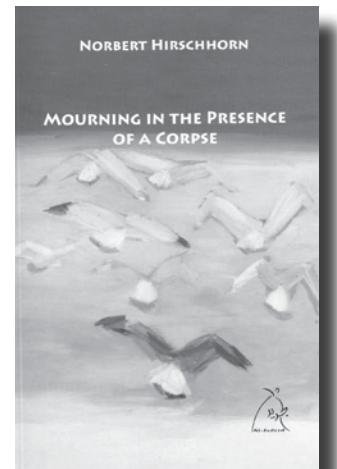
صادق، هي بحسب الشاعر
"الجزء الطبيعي من حياة أي
إنسان، لكن الاختلاف قائم في
طريقة التعبير عنها. فالتعبير
بالشعر من خلال استعمال
الكلمات والأصوات يساهم في
جعل نهايات التراجيديا سعيدة،
تماماً كالخلاص الذي بشر
به السيّد المسيح بعد طريق
الجلجلة!"

لا ينكر هيرشهورن، وهو

منذ 15 عاماً، وفي هذا الصدد
لديه رأي "لافت"، ف"الشعر
مثل أي حرفة يمكنك تعلّمها
إذا فهمت الآلية، التي تفترض
توافر شروط أساسية، في
مقدّمها الشعور المرهف
وتدوّق جمال اللغة والأصوات،
القدرة على الإبهار، توافر
ملكة اللغة، إضافة إلى وجوب
الإطلاّع على الإرث الشعري،
المحلي والعالمي!"

طبيب، أن "الشعر والتدريس
في كلية الطبّ أمران مختلفان
كلياً ويحتل كل منهما جزءاً
خاصاً في الدماغ"، لكنه يعتبر
أن "على الأستاذ الجيد معرفة
كيفية انتقاء كلماته ومفرداته
بطريقة شاعرية ليتمكّن من
جذب انتباه طلابه، وهذه هي
صلة الوصل بين المجالين".
ولوح عالم الشعر، قرار شخصي
اتخذّه هيرشهورن، كما يقول،

لمناسبة إصدارها الديوان
الأوّل باللغة الإنكليزية، نظّمت
"دار الجديد" احتفالاً وقع
خلاله الشاعر الأميركي
نوربرت هيرشهورن "عويل على
جثة" في محترف نجاح طاهر،
شارع الست نسب في الحمرا.
"التراجيديا" الحاضرة في
العنوان، المقتبس من معرض
تجهيز حضره هيرشهورن في
البندقية للفنان اللبناني وليد





فك حصار الضلع المؤسّط...

جويس منصور... المخدع الفضائي

إبراهيم محمود

أتحدّث عن جويس منصور، امرأة شاعرة تتبصّر العالم بجسدها؛ عالمها الذي يظهر صادمًا لذائقة الرجال الجنسية، وإن كانت تتحدّث بلغة جسدها الفارط أنوثه، عمّا يُقلق الرجال بلغتهم، عمّا يشتهونه من موقع الفحولة المتأصّلة في نفوسهم ورووسهم، انطلاقًا من الثقافة التي ترتدّ إليهم كثيرًا، مثلما أنها ترتدّ عليهم أكثر، باعتبارها، تظهر فيهم ما يجردهم من الكثير مما ينسبونّه إلّا أنفسهم من مزايا استثنائية في المكانة أو القيمة الرمزية.

من جهة التّصوّر، والتفكير الضمني في الآخر، ويكون المتحصّل عالمًا آخر، يتطلّب ترميمًا وتقويمًا من نوع مختلف، بحسب المستجد، ولاحقًا، لا يعود في وسع الآخر، سوى التفكير في التمايز الحاصل أو المتشكّل، وكأنّ تلجيمًا صاعقًا للذكورة يتمّ هنا، تعديلًا بنيويًا في مفهوم الجنسية يتبدّى، وعلى هذا الأساس، تكون جويس حمّالة الوجه الواحد أو الأوحد: وجهها الجسدي المستعيد كليانيّة مفهومه، أعني أنوثته، أبعد وأعمق وأرحب من اعتباره الضلع أوليًا، وفي سياق الرمز، قد يظهر في هذا الضلع المستخرج، امتدادًا لقضيب الرجل، بمعنى ما، أو لما ينتمي إلى دائرة القضيب، كما هي الصورة الملتقطة للضلع، وكأنّ الرجل في اشتياقه ينكح، أو يواقع نفسه، في فعل الاشتياق والمضاجعة، طالما أنّه كان واحدًا في البداية، والشاعرة، تحرّر هذا المفهوم، تفكّ الحصار حول الضلع المؤسّط، وتمنحه خاصيّة المغايرة، أي تعيد بناء جسدها، على أنّه الجسد الذي يتيه الرجل نفسه دونه، ولا يتبصّر حقيقة خارجه. إنها لحظة دورية،

ربما. لحظة استشراف لعالم الجسد الأمثل، عبر شبق، هو مفتاح يقين الجسد في ثنائياته المفترضة، وكأنّ المرأة في الشاعرة، تمارس غوايتها، من باب التنوير، تنوير الأنثى للذكر، الدفع به نحو الالتحام بجسدها، ليكون هو الحان إليه، الضلع المغاير والمسكون في قفيه بالحراك الأبدي للأنثوي، والأنثى هنا، تجسد دورها التاريخي غير المعلن عنه: إعادة توكّن الرجل بالطريقة التي يحسّن فيه موقعه، ليكون أكثر طواعية، وارتقاء بحقيقته المشتركة.

جويس عبر شعرها، في شعرها، باسم الشعر الذي كان باكورة اللغة في احتواء العالم، تتجاوز مكيدة الكتابة، وفخّيتها، لتطاول الشفاهة وشراهتها لإخفاء الحقيقة التي زوّرتها كثيرًا، في منحى التجاذبات الجنسية، وكيفية تسييد الطليق باسمه الذكوري، خلاف المقيّدة إلى تاء تأنيثها الساكنة)، إنها تنسف تاءها – داءها، وتدعم ذاتها الشاعرة، بلغة اشتياقٍ إليها كثيرًا، وهي تقول:

أريد رعشاتك

فانضجر بين فخذَي

العكس، لتكون اللعبة صاعدة بتاريخ، لا مفرّ من قبوله، لأنّ لغة مغايرة صارت تسمع.

في إهاب الجسد الأنثوي في ركاب أنثوية الشعر

يسهل تلمّس طبيعة الصورة الشعرية عند جويس، في ما عليه الجانب الفارط في الشبق، ودلالته، في نشيد إنشاده. أقول هذا، لأنّ مناخ نشيد الإنشاد، بادي التأثير في صناعته الاعتبارية، إنها الصورة التي تقاوم الآخر: الذكر، فيها، بقدر ما تظهر اللغة، على السطح، أنها تتوسّله، والتماهي معه! إنها سلسلة من الإيقاعات المتواصلة بجسد الآخر، حيث لا يعدو استدراجه أن يكون اختبارًا له، إعلاما بمقدرة مسمّاة، ليكون التلهّف إلى الآخر، سياسة بارعة من سياسات قولها الشعري! لا تصف جويس جسدها، وهو في حالة نعط، أو تفجّر الشبق فيه، ولو أنّ ذلك وارد لديها، ثمة ما هو أبعد من حدود وصف مشهد التلاقي الجسديّ، ما هو أعمق من استمرائه في أوانه الشبقي، إذ إنها لو توقفت عند اللحظة

هذه، لكانت حدود وعيها بجسدها، محكومة بنقاط مراقبة ذكورية الطابع، وأنها تقوم بسرد إيروتيكي بمبادلها، وما يعنيه الرجل: الفحل بالنسبة إليها، وأنها، كذلك، تمارس الدور التاريخي المتوارث منها، إزاء فحلها، وهي أن تكون في منتهى الأنوثة المستجابة من قبله، أن تكون في مضمار توجّه رغبته، أن تكون رغبته الإيروتيكية، داخله في شمول رغبته. إن اللحظة القياميّة الواسعة المدى في جسدها، هي لحظة إشهار الجسد الأنثوي، إبرازه لا بالصورة النمطية كما هو المتحوّل باسمه، وهو باسم مستعار، في حيّز الذكورة، إنما بما يضجّ الذكوري في الرجل، على أنّه جسد هو صنع ذاته، وأنّ الجرأة الملحوظة، هي انعطافة وعي مباغتة للآخر، في ذات الجسد الأنثوي بداية، ومن ثمّ للمقابل، كما لو أنّ التحرّر من سلطة الذكورة المهيمنة على واعية الأنثى، ليمثل اللحظة التاريخية الأم، في أفق التحوّلات الكبرى، على صعيد فائض القيمة الجنساني، إذ يتخذ طرفا ميزان العلاقات الثنائية تقابلاً آخر،

التاريخي عنه، هو بلاغة صمت، أو تصميم في جسدها.

يمكن أن نتلمّس في جويس، هذه الشاعرة السورالية التي ألهمت مخيلات الكثيرين من حولها، وهي في أوروبا، وفي فرنسا خصوصًا، بعالمها الجسد وقد انبثق شعراً



منافساً بخطابه الجنساني المضمر، سمة القيمومة في الرجل، بصراحة لا يمكن تخيلتها، إنما يمكن النظر في خطورتها، لأنها تأتي من امرأة، وكأنّ تاريخاً جديداً، قد أعلن عنه، أن ثمة تنويراً يطاول حتى مفهوم الكينونة الإنسيّة، وكيف يمكن التوقف عندها، على أن ثمة أنا أكبر مما هي عليه، أن الأنثى لم تعد ترتدّ إلى خافيتها، إلى اللاشعور، أن الكبت الأكثر تمييزاً لها، بسبب العنف الذكوري فيها، لم يعد كسابق عهده، لقد تأمّمت ذاكرة، في حيّز علاقة مغايرة لتكوينها السالف.

إن جويس منصور تتحدّث عبر شعرها الموعّل في الإيروتيكية الخارقة باستلهاماتها الجسدية، إذ لا تكفّ عن خدش متصاعد لحياء الرجل المعتمّ عليه كثيراً، باستدراجه الذاتي إلى المستنار الموسوم أنثوياً، وكأنّ المبادرة هي أنثوية؛ أن فروسية المواقعة مستلة من جسده، وأنّه هو الذي بات عليه أن يكون المحكوم بجسدها، أن يكون أنوثة متخيّلة، طريدتها، خلاف التعوّد عليه، المستحكمة به، وليس

والأنكى من ذلك، أن تكون المبادرة في تسمية الرغبة في الآخر من قبله، فهذه سابقة خطيرة، تجاوز لحدود المتوارث، إذ تتمحور البداية، وحالة النديّة على الأقلّ تتفعل هنا. وأظنّ أن الشاعرة المرأة/ المرأة الشاعرة اليهودية جويس منصور

(1928 - 1986)، لديها الكثير في وعيها الذكوري المضاد، إن استعرنا لغة الفحولة، خطاب الذكورة التليد، وأخضعناه للمساءلة التاريخية، من خلال امرأة شاعرة لا تخفي جانب الممانعة في ما يؤوّل إليه أمر جسدها، وهي تضيّ على لغتها، ما كان يجب أن يسمّى من قبل الآخر فيها، وهو النافذ المفعول، كما هو معمول به تاريخياً، لديها الكثير لتقدم جسدها، أو يتقدّمها جسدها، ولسان فصيح، وليس اللسان الذي ينبسط في حدود كامل الجسد، كي يتحرّك، ويتهجّى وفق توجيهات رغبة الآخر. استثارة باللغة، لكنها مقرّرة من ذات الشاعرة، والإيعاز ببدء الدخول في مغامرة الرغبة وهي تحمل إمضاءتها، يصدر عنها، فتكون ذائقة الذكورة في الحالة هذه محكومة بعلاقة اثنيّة، حيث لا يعود جانزاً لجسد الفحل التاريخي، أن يعدّ عدّته في الإغارة، إنما في الدخول بنطاق عقد مختلف غير معهود، ربما، برضى مشترك، وإن بدت لغتها ذات نسب ذكوري، وهنا المشكل الأكبر، لأنّ المفصح

جسد جويس منصور في مواجهة الكمّ الكبير من أجساد الرجال المأخوذين بالذكورة، شغوفين بلغة جسدها، إن ينطق بشهوته العارمة، مرتبكين أشدّ الارتباك بصراحتة في ما يسمّيه من داخله، إذ يجعل المخدع فضائياً، يُعلنه على الملأ الذكوري، إذ يداوي بالذي يكون الداء، مثلما ينزع عن الجسد الذكوري قدسيّته المزعومة، أصالته المعتبرة في التكوين البكوري، رعائيّته للأنثى في كليّتها، كما لو أنّ التسمية الأنثوية لجسدها، بكامل قيافته، إذ يبهز الآخر المتعوّد فيها صمتاً بليغاً من جسد مفتوح له على مصراعيه، دون كلام يسمي، يحدّد موقعه باسمه، فيلبّل فيه جسده المتعوّد فيه تمثيل ذكورته، على أنّه خطاب الأصالة النافذة، لغته المؤسّطرة، والجسد الأنثوي عماءه يكون، كلما أراد منافحة، أو تعرّي ليعرّي الآخر على طريقتة، محدّداً ما هو شعائري توارثه منذ القدم، بداية ونهاية، وليس أن يجد الآخر السبّاق إليه، أو مزاحمه في تسمية إحداثيات شبقه، على طريقتة، يتقاسم اللغة على الأقلّ معه، مثلما يناقسه في إدارة خطاب الجسد الشبقي، وليس أن يكون بوّابة الآخر، إيوانه، حصّانه، حمّام تهويماته، ينفذ فيه بمعايير تتقرّر من قبله.

بين انتظار الجسد الذكوري، من قبل الجسد الأنثوي، كما لو أنّه مشروعه الدائم والأبدي، والذي يتمّ تدشينه في كل مرّة يعاود اقتحامه، كما لو أنّه يمارس فتحاً فيه يزهو به، والدخول معه في شراكة، تختلف النسبة بحسب الحالة والتوقيت الزمني وجانب الدراية الجسدية، فيكون الشبق مُختلفاً عليه معاشة ووعي مفهوم، ثمة فرق كبير.

في تاريخ الفحولة، ولأنّها فحولة، لم يكن جسد الأنثى معلوماً بذاته، باسمه، بثقافة معينة تسمّيه وتميّزه، حيث الأنثى، حتى وإن كانت شاعرة، تقيم بجسدها المحوّل إلى الآخر، بين جنببّه، إنها في الأصل الحالات في دّمّه، تعيش باسمه، جسداً ملحقاً، يجري التصرف فيه، وتصريفه، وفق قواعد حركة محدّدة من قبل الذكر، أما أن يكون جسد الأنثى مفصّحاً عن كينونته الأنثوية، عمّا يرغب وحدود الرغبة، ومتى تكون رغبته في الآخر،

ولتُسَنَجَبَ رَغِبَاتِي على الأرض
الخصبة لجسدك الداعر".

هذا التصريح الموغل في المكاشفة الجسدية، لا يحيل الأنثى الناطقة، أنثى الشاعرة، وربما تلك التي تعيشها، أو تتمثلها، على تلك المرأة التي عاشتها طويلاً، أو عاشت في سواها، وهي بكامل هشاشتها، في تجليها تسويفاً من تسويفات الرجل، أو لغة قابلة للتصريف بها، بالطريقة المشتهاة من قبله، إنما على المرأة التي تتدعم بحركة فعل نابذة من أحد، بتحدٍ غير متكيّف معه، في شبقها! ذلك سعي إلى قهر الجسد بالجسد نفسه، حيث تفصح الشاعرة عن رغبتها في ما تريد القيام به، وليس هذا التصوير الإباحي، إلا نقضاً ونقضاً لكل العهود أو المواثيق التي تحفظ للرجل سمات الوقار والأنفة وجلال الصمت الذي يخص اسمه، إذ تسمّي الشاعرة الأنثى فيه، ما يتلَهف إلى لحظته، وبنوع من التحفيز الاستعرائي، وهي الاستعرائية المضاعفة، لأن التعيرية ليست كافية هنا، إنما الاستعرائية تلك التي تحاول تعيين جسد الآخر: الرجل، الذكر، الفحل، في مضمار قوّته الحقيقية، ولتتبدّى هي بدورها على حقيقتها، وما في حوزة الأنثى من المؤهلات المثبّنة لها، ثمة الكثير الكثير، وفي متنها، يكون الجسد الأنثوي، وقد تفتّح على قواه، على تاريخه الذي بات يسمّيه، أو يمنحه المكانة التي ربما لا يعود في وسع الرجل أن يغطيه بجسده، ويقوم بالحركة التي تحمل صفته التاريخية في الاحتواء، إنما تحدث مواجهة، لا أظنّها عادية، فوراء هذا التلهّف الموسوم، هذا اللهب المتناثر من داخل جسدها، توقّيت زمن، وتشديد على فعالية جنسانية:

"مكائد يديك العمياء
على نهدي المرتجفين،

الحركات البطيئة للسانك المشلول
داخل أذني المثيرتين للشفقة،
جمالي كله غارقاً في عينيك البلا
بؤبؤين".

ربما هي لحظة الحساب، أو المواقعة، لكنها الواقعة التاريخية، فما تشير إليه الشاعرة، يتجاوز الجسد المعلب في مفهومه المتوارث، إنه الصراع، على صعيد القيمة التي يتمّ الرهان عليها، تعظيم الأثر التاريخي، فتكون هي إزاء شهوتها المتبصرة، أو أعظها الشديد وعيا وإحاطة بمعناه، بينما الآخر، فهو مجرد الجسد الذي يعجز عن تمثيل نفسه، الجسد الذي يقع في الدرك الأسفل، كما هو واقع الصورة الملتقطة شعرياً، من خلال اللسان المشلول، وانتهاء بالعينين اللامبأبئتين، إحالة على فقدان الآخر لما يتعرّز به، إلى خرافة مفهوم الفحولة تاريخياً:

"ردائل الرجال ملعبي

وجروحهم أقراص حلوى لذيدة.

أحبّ أن أهلك أفكارهم الدنيئة:
بشاعتها تصنع جمالي".

جويس في استمرائها لعبة التواصل مع الرجال، وبصفة الجمع، لا أظنّها تريد الرهان على جسدها، إنما تمارس استنطاقاً لمدى فعالية الجسد الذكوري، وهي السورالية التي لطالما أذنت بإعلان ربها على العقل في يقينه الذاتي، أو اعتداده من نفسه، وافتتحت عهداً جديداً من العقلانية الخاصة بها، إذ سمحت للركام الهائل من المستترات في أن يكشف عمّا يخفيه، أن يُعطى الدور اللازم للأشعور، وربما كان في أهم مزايا اللاشعور أنه النظير الأمثل للأنثوي، أكثر من الذكري، أن تكون اللغة الأخرى تلك التي مُنعت من الكلام، أو التعبير عن كينونته زمناً طويلاً، وبات التنويه بأهميته وسلطته المغتابة أو المجيرة، في حكم المشرّع له، لا بل في نطاق الضرورة الماسة للتشديد على المفوّت فيه، وإبراز المهدور فيه، من خلال فعل التحدي، حيث الشاعرة لا تخوض حرباً على مستوى الجسد مع جموع الرجال، ولا تُعلن، كما هو المقروء في شعرها هنا، عن شبقها العصيّ على الارتواء (الإشباع)، إنها تفاهة المعنى، في معنى يزحزح كل معنى تافه، كما هو المعتاد مديداً، حيث الحديث المشدّد على انفجاراته ذات النسابة الإيروتيكية، من ذات الجنس، أو العيار الثقيل، والمتقابلات رافلات بالمعاني القارّة. أليس الجمال المؤهل بكامل القيمة الإنسية، يحمل توقيع الجسد الأنثوي، إزاء القبح المسيرّ بعلامه ذكورة نافقة، وهو يمثل جبهة الفحولة التي أشرفت، أو عليها أن تشرف على نهايتها الضرورية؟ إن المزيد من التنعيط الأنوثيّ، هو مزيد من انحسار الآخر في ذاته!

ربما يعني ذلك أن ثمة دخولاً في مقايضة، في تأكيد الانفصال على الاتصال، رغم أن المتبدّي هو تحريك الجسد ليؤكد كليّته، في وضعيّة توّحده، بين الأنثوي والذكوري، لكن المطلل الشعري، يستشرف هوة علاقة تاريخية، جرح كينونة يجلوها جسد الأنثى بالذات، أنثى جويس، والتي قد تكون هي صورة عنها، أو تجسيدا ما لها، إنما في السياق العام، يبرز إرداف لافت بسلسلة المشاهد التي تُخرج الذكري، أو الفحل المتخيّل والمتوارث كرمز تاريخي، بقدر ما تحصره في القيمة نفسها التي يتباهى بها: ذكورته التي تتقدمه، ويتعمّم بها، حتى على صعيد المبادهة والمجابهة، وجويس، تفسخ عقد العلاقة المفروض عليها باسمه:

"سوف أكتب بيديّ الاثنتين
سأتقدّم بركبتين مشدودتين
بنهدي الطافحين

وبصدري المريض من فرط الصمت
المكبوت".

البلاغة المانحة للصورة الشعرية قيمتها، تخالف المعهود، حيث الأنثى لا تني تواصل زحفاً بقوة ما، جسدية كاملة الأنوثة، الجسد الغاوي التليد، لأن الشعر الذي يحمل طابع الأنثى، لا يخفي علاماته الفارقة، انثلامه المزمن من الداخل، بسبب انحساره في منحى علاقة جنسانيةً موجّهة، منحى تحويل الجسد الأنثوي، إن في الواقع، أو في المتخيّل الثقافي العام، إلى مستهلك الرجل. إن فرط الصمت المكبوت، هو لحظة انفجارية للجسد، توقّعه، وهو المؤنث إلى حقيقته المبعدّة عنه، حضوره الآخر والجاري تهميشه، لأنه المترجم خارج سياق حقيقته



"تعال ليلاً ونشوتك
وجسدي الشاسع هذا
الأخطبوط البلا فكرة
يبلغ قضيبك الفائز وهو يولد"

التكوينية واللحمية ذات الثقوب المرصودة، هي ثغور الرجل الضحل، كيفية تسلله إلى داخل الأنثى، واستملاكها، والاستملاك فتوى مشرعة ومعلقة محمية ونافذة سلطوياً في مجتمع الذكورة:

"وستستكين روحي

عارية في جسدي اللذيد".

أظنّ هنا، أن الشاعرة، بقدر ما تمارس خفاء من وراء انسيابية روح التمرد في شعرها، ورنين المتخيّل المسموع، بقدر ما ترتقي إلى مستوى شهادة العيان على الجاري، على أن ثمة ما لا بدّ من مكاشفته. نعم، ثمة كشف حساب تاريخي، وعلى مستوى عالٍ من الوعي البيني؛ وعي الجنسانية وقد حملت بما لم يكن في حسابان الرجل، جرّاء قيمومة مضادة، أو تصحيح مسار. والشعر هو في واقعه الخاص به، سلسلة مسارات غير محدّدة، ومباغئات غير مُفصّح عنها مباشرة، وفي وسع اللغة أن تمارس حضورها الدلالي بصيغ شتى، مثلما أن المشهد الأخير، بداية

من بدايات المعلنّ في جسد أنثوي، لم يعد مسلّم زمام أمره للآخر، على الأقلّ، من خلال هذه العلنية الصادمة، بعري تقابليّ، والدخول في منافسة، لإبراز جانب الغلبة، بعيداً عن استنفار قوى أخرى، لا صلة لها بواقع الجسد في بعده الحيوي، أو الأنطولوجي. جويس تطارد الآخر فيها، تلك هي صورته، ربما، اعتداده بنفسه، بقدرته على إدارة السلطة وتجسيدها، في جسد الأنثى تاريخياً، والمطاردة المضادة، ردّ إغراء على إغواء، كما لو أننا في مشهد سحرة فرعون وعصا موسى، وشعر جويس عصويّ الفعل، إزاء السحر الموجّه ذكورياً، إذ تمارس دوراً مسوريلاً (من السورالية) في مكاشفة العلاقة القائمة، لنسف الوهم المعقلن لدى

الآخر:

"فتحتُ رأسك

حتى أقرأ أفكارك

قضمت عينيك

حتى أذوق نظرتك

شربت دمك

حتى أتعرف إلى رغبتك

ومن جسدك المُقشعر

صنعتُ غذائي".

كلمات تترى، صور تتداخل، واستفزاز للغة على أتمّه، حيث السرد يستمدّ قيمته ويتحدّد أفق الرؤية الشعرية فيه، من خلال الأنثى، وكأنّ إعلاماً بتحوّل لا بدّ منه، في سياق القائم هو المشدّد عليه، في كل استكشاف شعريّ المقام:

"خلصني من شؤط
عطالة

يضغطُ على عنقي

يتلكأ بين فخذي".

أو حين تقول بكينونتها الجسدية، مواجهة إياه بحقيقته، وما إذا كان قادراً على الاستمرار، على مسيرتها في لعبة الفحولة المتباهي بها تاريخياً:

"أريد أن أتعريّ أمام عينيك

المغرّدتين

أريد أن تراني أصرخ لذّة

أن تتلوى أطرافي تحت وزن جدّ

ثقيل".

وما هو أقسى وأكثر مواجهة من ذلك، بقولها:

"تعال ليلاً ونشوتك

وجسدي الشاسع هذا الأخطبوط

البلا فكرة

يبلغ قضيبك الفائز وهو يولد".

ليس في هذا التجلّي التخيّلّي الواقعي معاً، ما يسعد الرجل في بيان فحولته، أو تيمة استعراض الفحولة فيه، إنما مواجهة لذات القيمة المسندة إليه، وتمسك بما وراء القول الشعري، فياذ تتكلم الشاعرة، تحيل الآخر موضوعاً لها، بعدما كان العكس هو السائد، تحيل اللغة عليها، مثلما تلعب بجاذبية

المتخيّل بالذات، وتفقد غواية الأنثى فيها، تلك القيمة المكانية التي تضعها في انتظار الرجل، تلبيةً لرغبة مستولدة فيه، إنها تستثيره، وكأنه محكوم بها.

نوعية المقاربة التي تقوم بها جويس لموضوعها تتركز كثيراً على ما هو جسدي، والجسد يتجاوز الحدود الضيقة له، حدود الحسّي أو اليومي، إذ يتمثّل الكوني، الوهمي، التصوّري، في نطاق الثقافة المتعدّدة الثنايا، وفي الغالب، يكون التركيز على ما كان يُهمَل، من خلال الهامش في الثقافة، كما في المثار شعرياً هنا، وهي إذ تباري الآخر فيها، حتى جسدها، إنما تعيد كتابة تاريخ الحقيقة، كما لو أن المقروء في ما تستشعره، هو نصّ من نصوص جورج باتاي، في علاقة الأدب بالألم، أو الإيروتيكا بالجسد من الداخل، ما صير غريزة بما هو موجّه عقلاً، تمارس قلباً للجسد من الداخل، بقدر ما إنها تظهر قدراً ملحوظاً من العنف ذي الأهداف المعلنة:

"سأسحق سيارتي في عينك
المرسومة بسرعة بألوان اليقظات،
سأسحق قضيبك بكعب حدائي
البالي، سأسحقك بكاملك في ثنّاة
رفضتي.

صوتك يخترق الفاصل بين الغُرف.
تشتكي. فرّجي يضيق ثانية. حنوّ،
فانتظار....".

مجرد الإشارة إلى الشيء، وهو الذي عُرف عنه من خلال أسماء: صفات، ألقاب، كما في عضو الذكر أو الأنثى، وهذا ما يمكن متابعته في مجمل الأدبيات التراثية العربية الإسلامية (تعرّضت لذلك، في كتابي "الشبق المحرّم"، منشورات رياض الرئيس، بيروت، 2002)، هو من قبيل تأميم اللغة، إماطة اللثام عمّا كان يمثل الرجل، باعتباره إرادة بلاغة، صنعة لغة وصانعها، الوجه الذي يُرى، وإنما هو وجه حجابي، يغوي بما يُصوّر عنه، كما هي قوّته المعلن عنها باللغة، أخلاقية التسييد لها عبر جسده، وكمال الصورة الأصلية فيه، كونه الأول، وجويس، تسمّي الفرج فرجاً والقضيب قضيباً، واستحقاق كل منهما، وأهليّته في ما يعنيه أو يمكن النظر فيه كموقع داخل الجسد، وليس كموقع يحيل الجسد بكامله عليه. إنه، وكما يظهرلي، نشيد إنشاد معاصر، فيه يكون الحبيب حبيباً، وجسد الحبيب منشوداً بكامله، والحببية تكون حببية، وجسدها، من جهدا مسمّى في موقع الرصد، لكن بعيداً عن الغواية المضللة، أو المحجّبة.

إنها غواية النظر في الموجود، في ما يمكن التحوّل عنه، ووضّع كامل ذكورة الرجل على المحك بمعقده التاريخي، ليكون في تجلّي أفق الرؤية الشعرية، وما ينكشف في رحابته الواسعة، امرأة ورجلاً من نوع مغاير، مطهرّين، من لوثة الذكورة المؤسّطرة كثيراً، ومن عقدة الأنوثة المفعّلة كثيراً كثيراً، في المقابل!



آن سكستون: أريد أن أموت

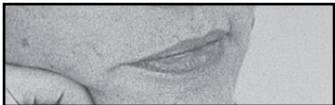
ترجمة : شريف الشهراني

ستقول، موت لعظمة بائسة
ومُجرّحة.

ومع ذلك ستنتظرنني هي عاماً بعد
عام،
لأمحو هكذا برقة جرحاً قديماً،
لأفرغ شهقتي من سجنها البائس.

نتّزن هنالك، الانتحارات تلتقي
أحياناً،
نحتدّ عند فاكهة وقمر مفقوء،
تاركين كسرة الخبز التي أخطأتها
قبلاّتهم.

تاركين صفحة كتاب مفتوحة
مُهملّة،
وسماعة هاتف معلقة
لشيء لم يُلفظ بعد،
أما الحب، أيّاً يكن، ليس سوى وباء.



وعلى مركبه أخذت معي سحره.
وفي هذه الطريق، مُثقلة ومُستغرقة
أدفاً من الزيت أو الماء،
أنا قد استرحت،
وسال من فوهة فمي لعاب.

لم أفكر في جسدي عند وخزة
الإبرة.
حتى قرنيّتي وما بقي في من بؤل،
اختفى.
الانتحارات كانت قد خانت الجسد
مسبقاً.

اليافعون لا يموتون في العادة،
غير أنهم يُبهرّون، لا يستطيعون
نسيان لذة مُخدّر
حتى أنهم ينظرون إلى الأطفال
ويبتسمون.

أن تَسحَقَ تلك الحياة كلّها تحت
لسانك!
ذلك بحدّ ذاته يستحيل عاطفةً.

بما أنكم تسألون، فلا أتذكّر معظم
الأيام.
أسير في لباسي، لا أشعرُ بزخم
الرحيل.
حينها يعود ذاك الشبق الذي لا
يسمّى.

حتّى وإن لم يكن لدي شيء ضدّ
الحياة.
فأنا أعرف جيّداً شفير الأعشاب التي
تذكرون،
ذاك الأثاث الذي وضعت تحت حرقه
الشمس.

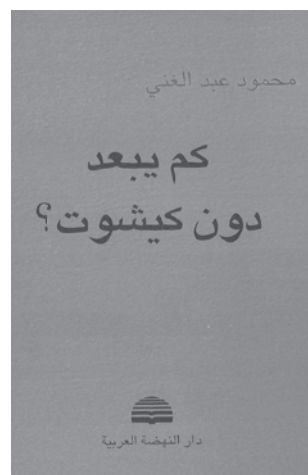
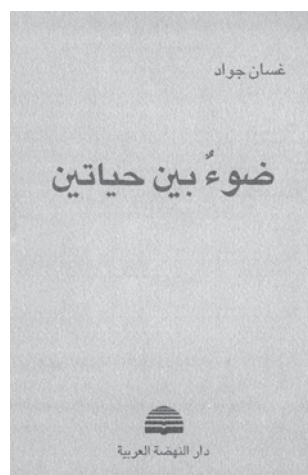
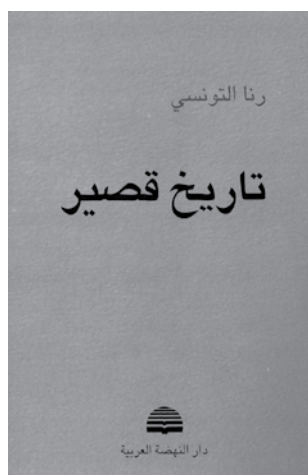
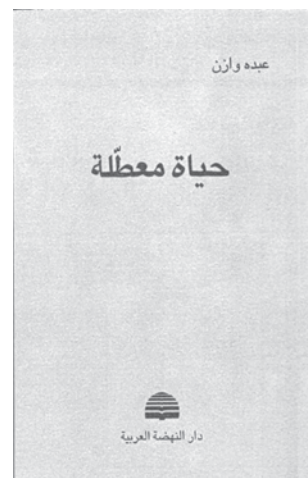
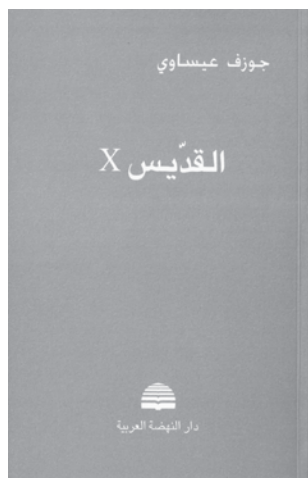
غير أن الانتحارات لها لغتها
الخاصّة.
تماماً مثل النجار
يريد أن يعرف كيف يستخدم
الأدوات،
لكنه لم يسأل مطلقاً لماذا يبني!

لمرتين وببساطة أعلنتُ نفسي،
امتلكتك العدو، ابتلعت العدو،

كتبت آن سكستون (1928 - 1974) هذه القصيدة للإجابة عن السؤال الذي وجّهه العالم إليها وإلّا صديقتها سيلفيا بلاث وغيرهما من المنتحرين: "لماذا تريد قتل نفسك؟"، ولعلنا الآن وبعد زمن طويك نعيد صوغ السؤال لنقول في أسوأ وإجلال: لماذا فعلت ذلك؟ فلنستمع إلّا "الإجابة".



السلسلة الشعرية لـ "دار النهضة العربية"



خمريات ابن الحجاج

تحقيق: علي جواد الطاهر

في دفتر هذا العدد ننشر مختارات من كتاب "درة التاج من شعر ابن الحجاج" (جمعه هبة الله بديم الزمان الأسطوري). وميزة هذه المختارات اقتصارها على خمريات هذا الشاعر (ت: 1101م) الذي اشتهر بمجونه وفسقه، وقبل ذلك ظرفه وخفة ظله، حتى أن الشريف الرضي سماه في رثائه له "خفة روح الزمان".

إلى ذلك سيصدر ديوان ابن الحجاج كاملاً لدى "منشورات الجمل" التي تم إنجاز هذا الدفتر بالتعاون معها.



George Frederick Watts RA 1817 - 1904

إسقني الخمر ما أريد
سوى الخمر مُسكرًا
خمرة ما أجلها
غير كسرى وقيصرا
تأمر الشيخ كلما
فتنته لأن يكفرا
فإذا كان في غد
حشروه مُزبرا
ثم قالوا لمالك
خذّه واعمل كما ترى

إسقني بالرطل في مُزدلفه
قهوة قد جاوزت حد الصّفه
بنت كرم عُنست في دنّها
فهي في سنّ العجوز الخرفه
هرمت بالقفص في حاناتها
فهي في تيه الفتاة الصّلفه
يا أبا القاسم باكرني بها
لا تكن شيخا قليل المعرفة
ودع الأخبار في تحريمها
تلك أخبار أتت مختلفه
إنما الحج لمن حل مني
ولمن قد بات بالمزدلفه

يا خليلي إسقنياني
واجهدا أن تسكراني
من كميت بنت كرم
عكبري أو أواني
باكراها، بادراها
بالملاهي والقيان
وبما اختير من الأصوات
في كل الأغاني
غلسا معي إليها
قبل تهريف الأذان

يا ابن بنان دعوة بوصيّة
محضتك فيها النصّح دون أقاربي
أقم لا ترم عن حضرة الشرب والغنا
مصرًا على هذا، وذا، غير تائب
وواظب على الرطل الكبير فما قضى
وحقك حق الرطل غير المواظب
خذ الوقت أخذ اللصّ واسرقه واختلس
فوائده بالطيب أو بالتطايب
وبادر إلى اللذات غير مقصّر
وجاهر بما تهواه غير مراقب
ولا تتعلل بالأمانى فإنها
عطايا أحاديث النفوس الكواذب
خذ اليوم، وترك أن تفكر في غد
وأمس، فماض عنك ليس بأيب
ودونك ورد العيش ما دام صافيا
فخذ وتزود منه قبل الشوائب

يا إخوتي قوموا تعالوا غدا
نحلف أن لا ندخل المسجدا
قوموا من الليل اطلبوا قحبة
ندية العصص أو أمردا

وخمرة حمراء مقتولها
يُحشر يوم الحشر مستشهدا
إشرب كما تسقيني الخمر
بالرطل واقتلني بها صبرا
دع ذكرك الإعلال، والموت لا
تجر له مع أحد ذكرا
يموت من شاء ومن شاء أن
يبرا من العلة فليبرا
الشرب لا ينقص عمري ولا
يزيد ترك الشرب لي عمرا
يقول قوم أبصروني وقد
تلّفت ما بينهم سكرًا
قم فالحق الظهر ولو ركعة
فالناس قد صلوا بنا العصورا
فقلت ما أحسن ما قلتم
"أقوم حتى ألحق الظهر!"

أبول إذا سكرت ولست أدري
فقرشي كل يومين تراها
وقد شرستها عند المطري
أول العشر وهو يوم الخميس
يوم شرب المدامة الخندريس
فاصطحبها حمراء تشرق في الكاس
ولا النار نار بيت المجوس
إصطبحها في الدير من قبل أن
تسمع ضرب الشمس بالناقوس
مع صبايا صدورهن على المرء
حرام محققات الدوس
يا أبا جعفر فدينك بالأهل
ومن بعد أهلنا بالنفوس
أنا شيخ أروي الأحاديث في الشرب
ونيك القحاب عن إبليس



رسم يعود إلى القرن الرابع ق. م، يمثل إله الخمر ديونيس وسيلين الأصلع يسكب له الخمر.

وأقوم؟ والرّكبة من عند من؟
نعم وإن قمت فمن يقرأ؟
قالوا فلا تسكر فلسنا نرى
لعاقل في سكره عذرا
والله، لولا السكر يا سادتي
ما ذقت مطبوخا ولا خمرا
قالوا وهذا السكر ما حده؟
فقلت: حد السكر أن أхра

على النيروز رسم كل عام
أود لو انه في كل شهر
يوافينا فأهلا بالموافي
على الحالين من عسر ويسر
وهذا يومه والحكم حكمي
بغير معارض والأمر أمري
فصّبحني بنصف رغيف رز
وصدر دجاجة وبرطل خمر
ولا تقنع بشربي الراخ حتى
تبلغني المدامة حد سكري
وحد السكر أني في فراشي

شر موت الأعضاء عضواً فعضواً
في حياة الشيوخ موت الزباب
أظهروا غلمة لكل غلام
واكسروا كعب كل خود كعاب
سودوا الصحف بالفجور ليعيا
طول تحريرها على الحساب
واخلطوا بالزنا اللواط جميعا
ليطول الحساب يوم الحساب
وإذا كان في غد وحشرنا
لثواب نجزي به أو عقاب
فعلي الذي عليكم وأن
أدخل أبوابكم غدا في بابي
معكم عند مالك بين فرعون
وها مان في العذاب المذاب
رأي شيخ إذا تذكر أيام
صباه استردّها في التصابي

يا خلفائي استجمعوا
لتوعظوا فتسمعوا
وصية لعلها
تضر أو لا تنفع
بليغة قام بها
فيكم خطيب مصقع
أنا الذي يدعو به
داعي الهوى فيسرع
أنا الذي يفتن في
مجونه فيبدع
محتسب قبلته
خابية أو منقع
فالفرض في صلاته
للدن والتطوع
محصل عن رأيه
وعقله، لا يخذع
فطنت للدنيا التي
فيها اللبيب يرتع
أنفق ما أكسبه
إن الغني يجمع
وإنما الدنيا غدا
فيها حديث يسمع

بشمول كأنما اعتصروها
من معاني شمائل الكتاب
والمعاني إذا تشابهت الأجناس
تجري مجاري الأنساب
إسقنيها واشرب هنيئا مرياً
بك من عشقك المبرح ما بي
لا تكنلي إلى النهي عنها
لا تكنلي إلى استماع العتاب
إسقنيها، حسبى بها وعلى الله
حسابي إذا قرأت كتابي

وعندي شراب له رائق
من العاتق الفايق العكبري
مُدام كمثل السراج المضيء
ولولاه بالليل لم أبصر
لها حُب درّه مثنى
على من يبيع ومن يشتري

لها سماء عقيتي فوقها

حب

للمزج قد ملئت من نوره

شها

إبتعتها غير مغبون ولو

طلب الخنار

روحي بها، أعطيت ما

طلبا

وأربح الناس عندي في

تجارته

محصل يشتري بالفضة

الذهبا

هذي المجرّة والنجوم كأنها
نهرٌ تدفق في حديقة نرجس
وأرى الصبا قد غلست بنسيمها
فعلام شرب الراح غير مغلس
قوما اسقياني قهوة رومية
من عهد قيصر دنها لم يمّس
صرفاً تضيف إذا تسلط حكمها
موت العقول على حياة الأنفس

أدع بحمراء بنت كرم
أتحف عاداً بها ثمود
من بعض ما اختارت النصارى
أو بعض ما تقتني اليهود
غداً بها الوعد إن صدقنا
واليوم من دونها الوعيد

إلى ثيب مثل الغزالة أو بكر

أوجع دماغ القرع بالسلق
اليوم يوم القطع البلق
اليوم يوم الشرب يا سيدي
فاشرب من الراح كما تسقي
كل سيدي واشرب ونك إنما
الحياة بين السكر والفسق

من شروط الصبوح في المهرجان
خفة الشغل مع خلو المكان
في رواق له اشتراط على
دجلة أو قعدة على بستان
وحضور الطعام قبل طلوع الشمس
مذاً أمس بارد الألوان
والعروس التي تزف على الأبطال

هذه الخمرة لا توجد
إلا في الجنان
هذه يعصرها رضوان
في كل أوان
سعرها رطل بدينارين
من ضرب الرحان
قلت: مجانٍ وإلا
فكفرت بالقران

يا أبا الفضل اسقنيها
قهوة بنت أبيها
قهوة أمك حوا
خلفتها لبنيتها
أثرت في حدة الدهر
وما أثر فيها

إذا مُزجت خلت يا قوتة
مزينّة الرأس بالجوهر
فإن قدحت في بياض الزجاج
نار سنا نورها الأحمر
حسبت غلامك بين السقا
يصب لك الشمس في المشتري

إشرب ولا تصغ إلى عاذل
لا عاقل منهم ولا جاهل
إشرب برأيي وبأمري معي
حولا من العام إلى القابل
ولا تدع عاجل ما تشتهي
لموعد ترجوه في الآجل
الحق مرّ الطعم فاعدل إلى
حلاوة كالشهد في الباطل

قد صخب البيم مع الزير
فقم قليلاً غير مأمور
قم هاتها في الكأس قد رقرقت
أرق من دمعة مهجور
بادر بها الصبح وفي نورها
كفاية عن ذلك النور
من يد غراء لها وجنة
تجار فيها أعين الحور
علمها الجور على عبدها
ورد جناها الأحمر الجوري
فاشرب ودع شكوى غرامي بها
فإنها نفثة مصدور
أيلول والعشر يقولان لي
مذاً أمس قولا غير مستور
أمسلم؟ قلت: نعم، ظاهري
وباطني في الخمر نسطوري
فاسعد بيوم العيد واجلس له
في خلوة جلسة مسرور
وضح فيه بالدنان التي
تنخر بين البيم والزير
واستحضر العود ووجه به
حتى يصل بالطنابير

قهوة عزت على
أهل التراخي والتواني
فهي لا تدفع إلا
لفلان وفلان
بنت كرم خدرت في
دنّها منذ زمان
فهي في الدن عجوز
وفتاة في القناني
أبداً تجلى على الشرب
بثوب أرجواني
فاسقياني واشرباها
واشرباها واسقياني
واطلبها في بيت بشر
دنّها بين الدنان
إن بشرا بيته مأوى
الشراب الخسرواني
قال بشر وهو شيخ
غير ساه متوان



مجلس حريم في عهد السلطان أحمد الأول.

الصحو للشيخ عار
وذلة وصغار
ما لي إليه سكون
ولا عليه اصطبار
فأسكروني ولكن
إذا تعالى النهار
من قهوة بنت كرم
يزفها الخمار
كما نزع الصبايا
النواهد الأ Bakar
حمراء في الوجه منها
بعد المزاج صفار
كالنار ضوءاً ونوراً

في ثوب صبغها الأرجواني
رشموا طين دنّها وهو رطب
باسم كسري أنو شروان
ينفض البزل صبغها في الأواني
فيصير الزجاج من عقبان
وترى سوسن الكؤوس عليه
كسوة من شقائق النعمان
وحضوري وهل يطيب حضور
لم يطفل فيه اقتراح بنان

يا صاحبي استيقظا من رقدة
تروى على قلب الأديب الأكيس

هناك أبا نصر بشريك في العمر
ودمت قرير العين متصل العمر
ودعني من الشغل الذي لا يهمني
فما الشغل إلا بالسماع وبالخمر
وطرّحي لصدري فوق صدر خريدة
محقة التديين ناهدة الصدر
وسكرانة الألاحظ لا تبدل استها
لعافي استها بالليل إلا على سكر
فيا سيدي اقبل ما أقول فإنني
على غير ما أنتم عليه من الأمر
لأنكم تفنون بالكدهركم
وأفنى بلذاتي وما سرتني دهري
خماراً وسكر دائماً ثم صبوة



حمراء تُمسي بناني، وهي فوق يدي
منها بمثل شعاع الشمس مختضبا
لها سماء عقيق فوقها حبب
للمزج قد ملئت من نوره شهبا
إبتعتها غير مغبون ولو طلب الخمار
روحي بها، أعطيت ما طلبا
وأربح الناس عندي في تجارته
محصل يشتري بالفضة الذهبا

يطير منها الشرار
عذراء تخلق يوم الصبح
فيها العذار
لها على العقل عز
ونخوة واقتدار
سيدي المهرجان قد جاء يعدو
فاقض حقا عليك للمهرجان
بالصبح الذي يهرف فيه
إن أردت الصبح قبل الأذان
والقيان القيان فاليوم يوم
يتقاضاك لي حضور القيان
فاشرب الرطل واسقني بالدواريق
فإن لم يحضر بالكيزان
قهوة من بنات كرم "أوانا"
أو من القفص أو من البردان
أودعتها اليهود عند النصارى
بين رأس الجالوت والمطران
في زمان المسيح أو عهد كسرى
فهي من بعض أهل ذاك الزمان

نقد

نقد

أنسي الحاج



يناير 2008
عدد الخامس

نقد

نارث الملائكة



أكتوبر 2007
عدد الرابع

نقد

محمود درويش



يونيو 2007
عدد الثالث

نقد

صلاح عبد الصبور



أبريل 2007
عدد الثاني

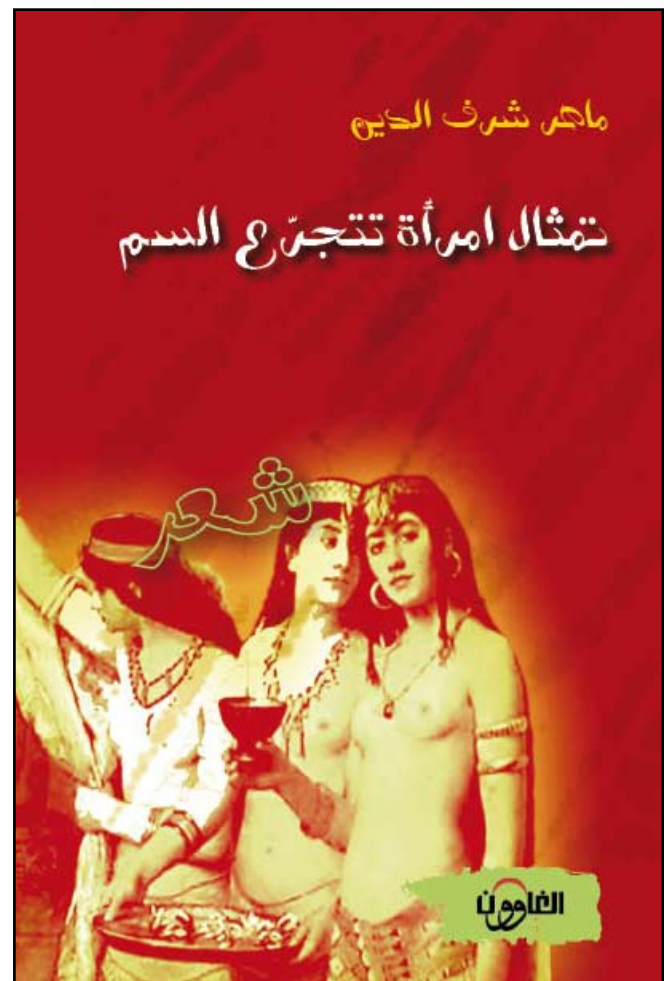
نقد

بول شاول



يناير 2007
عدد الأول

قريباً... في المكتبات



الياس أبو شبكة الذي أشرك النثر بنصف ثروته الشعرية

كمال المهتار

جرت العادة أن يحتاز قراء الشاعر إلح شعره، معتبرين نثره زنة قلم، أو حتّى قلة وفاء. لكن قارئاً الياس أبو شبكة سيواجه مشكلة كبيرة في مثل هذا الانحياز لأنّ أبو شبكة نفسه كان يرفض تقديمه بـ "الشاعر" فقط، والتغافل عن النثر الذي فيه.

فالمهدف محدّد والوجهة واضحة. في مقالاته نغم واحد وأسلوب واحد. إنه التنقّل بين زمن الماضي والحاضر. الذات هي المنطلق في كتاباته. لا كتابة خارج الأنا. ظل الشاعر يلاحقه، لكن بتخف مريب. كما أن ثقافته الفرنسية مُعلنة بزهو لبق.

ولد شاعرنا في أميركا في 3 أيار 1903. قتل قطاع طرق والده في السودان أثناء تحصيله عيش العائلة، وكان عمر الياس آنذاك 9 سنوات. وشكّلت هذه الحادثة بداية بدايات الألم في نفسه. درس في مدرسة عينطورا، وطرد منها بعد خلاف مع أستاذ اللغة فلم يعد إليها. اشتغل في التدريس وعمل كصحافي، إلا أن مجده الشعري غلب أي مجد آخر له. توفي بين ذراعي حبّ حياته أولغا سيروفيم (غلواء) في 27 كانون ثاني 1947.

في مقالة له بعنوان "جورج أبيض ويوسف وهبي" كتب أبو شبكة: "كان ميرابو أمة في عصره. ولماذا؟ لأنه كان رجلاً بأقنومين، خطيباً وممثلاً". ونحن نستطيع بقليل من التحوير أن نقول: كان أبو شبكة أمة في عصره، لأنه كان رجلاً بأقنومين، شاعراً وناثراً.

... في الحادي عشر من الشهر الفائت تمّ تحويل منزل أبو شبكة إلى متحف يختزن متروكات الشاعر الحياتية والإبداعية (صمّم المتحف الفنان جان لوي منغيه)؛ هذا المنزل الذي اضطرت الأيام صاحبه إلى رهنه وانتقال ملكيته إلى الراهنين.

نقده دون ابتسام، حيث ظهر تأثره بمولير الذي عرّب له قسماً من



من اليمين: تمثال الشاعر، ورسالة منه إلى فيلكس فارس، وصورته.

آثاره. فكتابته تسير على إيقاع هادئ لا تكلف فيه، ومقالته "حكاية وظيفة في الحكومة" لا بدّ من أن تشهد له على ذلك، حيث يروي قصة طلبه الوظيفة لدى أحد مدّعي الجاه و"الباع الطويل" في السلطة. "في ذلك الزمان" إبحار في عقل الياس أبي شبكة وروحه من دون خوف الغرق أو ضياع البوصلة،

المسيح آثار مريم الزانية هكذا غسل جبران بدموعه ودمه وآياته آثار الماضي وترهاته". لقد اتكأ أبو شبكة النثر على أبي شبكة الشاعر دون أن يعترف

أفرد لهما الناشر باباً بأكمله من أبواب الكتاب الستة، كذلك أصحابه ومعارفه ومنهم: الخوري حداد أستاذ جبران خليل جبران، شبلي الملائط، ميشال معلوف، إيليا أبو ماضي، رشيد نخلة... وغيرهم، محور كتاباته وذكرياته. تحت عنوان "ثورة جبران" كتب أبو شبكة: "بينما كان البوسفور يبتلع الأبرياء والمظلومين، ويد عبد الحميد تأمر بالسفك من شرفات يلدز، فيمتدّ خيالها المأتمني إلى أقاصي البلاد العربية جميعاً، كان الشعراء لاهين



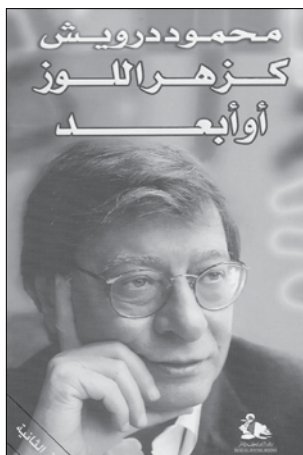
بفقايع يرسلونها على روي المقامات وشرائع البديع!... وفي ذلك الوقت، إذ كان معظم أدباء العرب غارقاً في مخدرات الحرية الممسوخة، وتهاويل أشباحها الموهومة... ارتفع صوت من باريس يقول: أحببت الحرية، فكانت محبتي تنمو بنمو معرفتي عبودية الناس للجزور والهوان... كان ذلك الصوت صوت جبران... هذا هو جبران الشاعر، المسيح الجديد. فكما غسل

لم يكتف أبو شبكة بإصدار مجموعات شعرية: "قيثارة"، "إلى الأبد"، "غلواء"، "أفاعي الفردوس"... وغيرها، والتي شكّلت منهجاً لافتاً في الشعر العربي الحديث من حيث تأثرها بالرومنسية الغربية ونحوها هذا المنحى، بل أصدر مؤلفات أدبية نقدية ومسرحية: "طاقات زهور"، "تاريخ نابوليون بوناپرت"، "الرسوم"، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة"... أما كتابه "في ذلك الزمان"، والذي صدر بعد خمسين عاماً من وفاته، فقد جمعه وحققه صديقه إدوار البستاني، مخمناً محتواه. فلطالما أراد الشاعر جمعه ونشره، لكن أحداً لا يستطيع الجزم في محتوى الكتاب الذي أراد شاعرنا أن ينشره تحت هذا المسمّى.

الكتاب وهو عبارة عن مقالات نشرها أبو شبكة على مدار عشرين عاماً في الجرائد المصرية واللبنانية مثل: "المكشوف"، "البيان"، "المعرض"، "المقتطف"، "الجمهور"... وغيرها، تضمّن ستة أبواب عن الذكريات والنقد والسياسة والاجتماع والضم والحكايات، تناول فيها أبو شبكة مختلف المواضيع معتمداً على الذاكرة كثيراً. فخرجت مقالاته كصورة عن ماضٍ جميل أحبّه شاعرنا بكل ما فيه من ألم وسعادة. كانت زوق مكايل (بلدة الشاعر) وطبيعة منطقة كسروان لهما حصّة الأسد في مخيلته فقد



أنام -
الحزن بين ذراعي،
والفرح في صدري.
...
حسناً، سأسألك
ستائر غرفتي،
ماذا تريد أن تقول
لي،
أيها الحب؟



ولوصف زهر اللوز،
لا موسوعة الأزهار
تسعفني، ولا
القاموس يسعفني...
سيخطفني الكلام
إلى أحابيل البلاغة/
والبلاغة تجرح
المعنى وتمدح جرحه
كمذكر يُملَى على
الأنثى مشاعرها...



ثمّ كانت الأيام
ودسّ أحدهم بين
يدي
هذا العود، وعلمني
كيف أغني
بهذا الصوت
الجريح.

... ثم أين شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم أين شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم أين

تتمة الأيديولوجيا المنتصرة والشعر المهزوم

• شوقي بزيغ •

► بترجمته الفعلية على ساحة الإبداع، مروراً بعلاقة الأيديولوجيا بالشعر والفن على وجه العموم. في المستوى الأول يستدعي مصطلح "شعر المقاومة" تركيزاً متوازياً على طرفي المعادلة المتشكّلة من المضاف الذي هو الشعر والمضاف إليه الذي هو المقاومة. فإذا كانت المقاومة بما هي فعل ثوري وتغييرى مهمة بذاتها، فإن على الشعر في المقابل أن يكون مهماً بذاته لا بمجرد نسبته إلى المقاومة أو إلحاقه بها. وإذا كان يجوز لنا أن نتساءل عن مشروعية المقاومة ومصداقيتها وقدرتها على تغيير الواقع فلماذا لا يجوز لنا التساؤل عن مشروعية الشعر المنسوب إليها وعمّا إذا كان يستحق تسميته المبدئية بمعزل عن القضية التي يحملها. نحن إذا إزاء مشروعيتين اثنتين، لا إزاء مشروعية واحدة، ولا يجوز أن تكون إحدهما مجرد رافعة للأخرى أو مسوغ لها. وبما أن الشعر لا يكتب قيمته من الموضوعة التي يتصدى لها، بل من داخل شروطه الفنية والجمالية، فإن كل قضايا العالم الكبرى لا يمكن أن تجعل من الشعر الرديء شعراً كبيراً وحقيقياً.

لنتذكر في هذا السياق أطنان القصائد والأعمال التي كتبت عن فلسطين وحرب السويس وثورة الجزائر وانتفاضة الحجارة، ولنتفحص بدقة النسبة التي نجت من الهلاك والنسيان من بين تلك الكتابات. لن يكون أمامنا في أحسن الأحوال ما يتجاوز الخمسة في المئة، ليس من الشعر فحسب، بل من الأعمال

المسرحية والروائية والتشكيلية المختلفة. ذلك أن معظم هذه الأعمال يتكئ على القضايا السياسية والأيديولوجية التي تحملها، كما على الضورانات العاطفية التي تصاحب الحروب والانقلابات والأحداث، حتى إذا تراجع الحدث نفسه وما يصحبه من انفعالات عابرة بدا العمل الأدبي والفني هزياً ومكشوفاً أمام الزمن. هذا لا يعني بالطبع أن الشعر، كما الفن، لا يلامس الحدث الآني ولا يتفاعل مع اللحظة الراهنة، لكن عليه في ما يفعل ذلك أن يتجاوز راهنيته ليعانق خلافاً للسياسي، الدائم والأبدي وغير المحدود. الشعر الرديء في هذا المعنى لا يمكن له بأي حال أن يكون شعراً مقاوماً لأن شعراً لا يستطيع أن يصمد أمام الزمن وأن يقاوم موته الذاتي بأدواته التعبيرية والفنية الخاصة لا يستحق أن يُنسب إلى المقاومة. فالمقاومة لا يتم إسقاطها على الشعر من خارجه، بل من داخل بنيته وأنساقه.

ولأن أفق الشعر الحقيقي هو الحرية والمغامرة والتخفف من التابوهات و"المقدسات" والمفاهيم الجاهزة، فإن من الطبيعي أن يكون الدين، بما هو أيديولوجيا جامدة ونهائية لا بما هو مغامرة تأملية روحية، نقيضاً للشعر ومعيقاً لحركته. وقبل أن نتلمس هذه الإعاقة في سلوك المقاومة الإسلامية المتمثلة بـ "حزب الله" و "حماس" أو "الإخوان المسلمين" وسائر الجماعات المماثلة، سنّية كانت أم شيعية، يمكن تلمسها في مرحلة صدر الإسلام حين أريد للشعر أن يتحوّل عن فضائه

الحرّ والمشاكس والجريء ليدخل في النفق الضيق لأيديولوجيا "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر". إنها أيديولوجيا الغموض المثير و"الحجاب" المستفّر. والطريف في الأمر أن الإسلاميين الذين يدعون المرأة إلى التحجّب انتصاراً لخيال الرجل وهواماته، يؤثرون في المقابل سفور القصيدة وانكشافها الكامل بما يثد خيال المتلقّي ويُخمد في مهده. الشعر هنا لا قيمة له إلا لكونه وعاء الأفكار التي يحملها، وهو بالتالي ليس سوى ناظم إيقاعي شكلي للمبادئ والفضائل وقواعد السلوك أو لأخبار المعارك والمواجهات. إنه بمعنى آخر شعر "إسلاموي" وشعبي، وليس شعراً إسلامياً بالمفهوم العميق للكلمة، لأن هذا الأخير نجد تمثّلاته الفعلية في أشعار جلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وحافظ الشيرازي، وحتى في الكثير من القصائد العرفانية للإمام الخميني، لا في الخطب الحماسية الموزونة والمعلقات المترعة بالجنث والكوابيس وأنهار الدم التي يضخّها بشكل دائم الإعلام الإسلامي الأيديولوجي.

لكن الأمانة تقتضي في المقابل الاعتراف بأن المشكلة لا تنحصر في الأيديولوجيا "الإسلامية" وحدها، بل في العلاقة المأزومة أصلاً بين الأيديولوجيا والشعر. ألم يفعل الشيوعيون في الاتحاد السوفياتي، كما في كل مكان من العالم، ما يفعله الإسلاميون اليوم؟ ألم تفرض الستالينية الجدانوفية على الشعراء والمبدعين نموذجها القائم على

التبشير بديكتاتورية البروليتاريا والتحريرض على الإمبريالية والرجعية وعلى التطريب الحماسي والتفاؤل المصطنع؟ ألم تفعل الأيديولوجيا القومية بعد استلامها السلطة ما فعلته سابقتها الماركسية ولاحقته الإسلامية؟

لا فضل إذاً لأيديولوجيا على أخرى إلا في درجة تعنتها وهيمنتها وإطباقها على الشعر والفن. هكذا تتعدّد الأيديولوجيات والحصيلّة واحدة، وهي الإجهاز على روح الشعر المتمثلة في الحرية والمغامرة والخروج على النموذج.

وعلى الهوبرات والأزجال والبيانات الشعرية العنترية التي يتحفنا إعلام "المقاومة" بها اليوم ألا تفاجئنا في شيء لأن الماركسيين والقوميين سبق أن قدّموا "عروضهم" الشعرية المماثلة في فترات ازدهارهم المنصرمة.

مع ذلك، ومنعاً لسوء الفهم، يجب الإقرار في هذا السياق بأن المبدع الحقيقي يمكن له أن يخترق الأيديولوجيا التي ينتمي إليها بقوة موهبته ونفاذ حدسه، حتى ولو لم يكن واعياً تمام الوعي لما يفعله. فالمبدع بما هو كائن مجتمعي وسياسي عرضة كالآخرين لاعتناق أفكار صائبة أو خاطئة، وهو قد يتبنّى طروحات رجعية وحتى فاشية في بعض الأحيان، كما هو الحال مع إزرا باوند أو توماس مان أو بلزاك أو ت. س. إليوت، لكنه في لحظة الإبداع يذهب من دون إدراك منه في الغالب إلى خانة الحرية والمغامرة والانتصار لوعود المستقبل. وإذا كان بعض المبدعين، والشعراء على

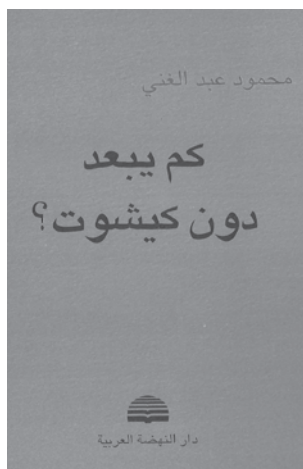
وجه الخصوص، قد انكفأوا وبهتت نصوصهم بانكفاء الأيديولوجيات التي انتموا إليها، فإن بعضهم الآخر ما زال يتوهّج إلى الآن، مثلما هو الحال مع شعراء من وزن نيرودا ولوركا وأراغون وإيلوار ومحمود درويش وأمل دنقل وآخرين.

ليس لي بالطبع أن أعلّق على الأسماء التي أوردتها افتتاحية "الغاوون" في معرض إشارتها إلى شعراء "المقاومة الوطنية" السابقة على هذه المرحلة. فهذا لن يكون إلا من قبيل الاعتداد بالنفس أو امتداح الذات. لكنني معنيّ في الوقت نفسه بالقول إن تجاربنا الشخصية لم تسلم تماماً من شظايا المفاهيم والأدبيات التي راجت في حقبتَي السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن الفائت، لكن ذلك الأمر لم يدم طويلاً، بل سرعان ما أخلى موقعه للقلق والمكاشفة الداخلية وأسئلة الكينونة والوجود. كما علي أن أشير إلى أن المناخ الأيديولوجي والسياسي الذي تربّى جيلنا في كنفه كان يملك هامشاً معرفياً وثقافياً شديد الثراء والاتساع، ولم تكن لائحة الممنوعات التي تعمّمها الحركة الوطنية على محازبيها وجمهورها غزيرة ومتشعبة كما هي اليوم في نموذجها الإسلامي، حيث لا مكان لصوت مارسيل خليفة أو أحمد قعبور، وحيث صوت المرأة عورة ولا يجوز الإنصات إليه. ولا يشفع والحالة هذه لفيروز أن تغني للقدس السليبية، ولا حتى جوليا بطرس أن تغني من كلمات "سيد المقاومة". وحدهما عمر الفزّا وأزجاله الحماسية البدوية يليقان بالحدث!! (×) شاعر لبناني.



أسوأ ما في الموت
الصمت الذي يليه
فجوة تنحضر
مكان القلب،
فلا تجد اليد ما
تطمئن إليه
مثلما تنكسر آنية
العرس، فيفرّ من
دمنا الغمام.

القصائد أسلحة
عادلة، قال جان
سيناك. لكنني لا
أرى الناس يلوجون
بها، ولو تلويحاً
ضئيلاً.
القصائد، جميع
القصائد، ليس لها
مظهر غصن شجرة
غادرها للتوّ طائر
نقّار الخشب.



شيء كالتنفّس
داخل شحنة من
الوقت الملوّث
مفاصل وأدمغة
جفصية
وجبات موقوتة
جلسنا على المقاعد
أجسادنا الخاملة
في جاذبية الأرض
ترتعش الآن.



ن شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم أين شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم أ

كانت محاولة لإعادة ترتيب الكون

● عمر شبلي

● عادل نصّار

نستطيع القول في محاولة الإجابة عن سؤال "الغاوون" حول أسباب غياب الجانب الشعري لدى "المقاومة الإسلامية"، إنه لا بدّ من توسيع دائرة السؤال ليشمل صنوف الآداب والفنون كلّها.

وبرأيي فإن المشكلة لا تكمن في غياب هذه النصوص الأدبية أو الفنيّة، بل في نوعيّة ما تقدّمه مؤسسات "المقاومة" المختصّة في هذا المجال. فهي غزيرة الإنتاج في الميادين كافة، ويتمّ رصد ميزانيات ضخمة على أعمال كهذه.

إلا أن العطب الأساسي الذي تعاني منه هذه الأعمال، بصرف النظر عن المستوى ومدى مؤامته للذائقة الأدبية والفنية مقارنة مع أعمال شعراء "المقاومة الوطنية اللبنانية" وفنّانها في سبعينيات القرن المنصرم وثمانينياته هو اقتصاره على جملة من المواضيع لا تخصّ سوى طائفة هذه "المقاومة" تحديداً، وهذه المواضيع تقتصر في مجملها على إعادة بعث وإحياء رموزها وأبطالها والدعوة إلى التمثّل بهم وبقيّمهم.

يضاف إلى ذلك أن الالتزام الديني المتزمّت يفرض التقيد بمواضيع محدّدة، ويمنع الابتعاد إلى مجالات أرحب وأوسع. لذلك نجدهم يجيزون التطرّق إلى مواضيع في عينها، عازفين عن أخرى؛ الأمر الذي يشل الإبداع ويقيدّه.

وتأتي المشكلة الأهم ألا وهي غياب الصراع الفكري عن المعركة التي تخاض، ما يؤثّر على نوعية الإبداعات المنفّذة إذا جازت لنا التسمية.

أيضاً، اقتصار المعركة على العناوين الدينية، يُلقي بظلاله على الجانب الإبداعي، فيمنعه من التحوّل إلى سلاح جدّي في هذه المعركة، كما أنه يبعد المناصرين المحتملين من بقية مكونات البلد الأخرى، إضافة إلى المتعاطفين المحتملين من دول أخرى.

نستطيع القول أيضاً، إن مؤسسات المقاومة المختصة وُجدت وأنشئت بعد النجاح الباهر الذي حقّقه القيّمون على هذا الفكر في تحويل الذائقة الأدبية والفنية لجمهورهم عبر عملية تأهيل دؤوبة وطويلة النفس كي يتقبّل هذا الجمهور برحابة صدر ما يصدر عنه إليه من فنون وأدب.

النجاح المنقطع النظير لفنون أحزاب اليسار اللبناني في القرن الفائت، والخارقة لكل القيود والعوائق الطائفية والمذهبية، مرّده رحابة الفكر الذي كانت تسبح فيه هذه الفنون، والذي كان يكافح على أكثر من جبهة ولديه آراء وبرامج تخاطب اللبنانيين جميعهم.

هذا اليسار كان ينظر إلى معركة تحرير الجنوب كبوابة عبور إلى الوطن وإعادة توحيد على أسس وطنية جامعة بعيدة كل البعد عن الآفاق الضيقة للأطر المذهبية والطائفية. الأمر الذي سمح، وأوجد تربة خصبة لتزهر فيها جميع الفنون والآداب، وعلى رأسها الشعر الذي كان له أسماؤه اللامعة، والتي وصلت شهرتها إلى جميع بلدان الوطن العربي، وحتى إلى أبعد من ذلك.

(×) شاعر لبناني.

يسمعونني في قاعة واسعة، وأبعد من زفانتي كثيراً؛ يا أخت من وجع القصائد كنت أرسم أجمل العينين في هذا السواد: في هذه الصحراء حيث تظل تتّسع العيون وتنسج الريح الشمال/ سجادة الثلج الحزين/ لكن لماذا شاركت عينك في هذا الحداد/ وكما ترين أصابعي احترقت وعنقاء القصيدة في الرماد".

أدركت أن الحياة بلا لغة موتٌ قاتم لا أستطيع تحمّله أبداً، ولذلك كان الشعر السجين الحرّ معي يصلني بالكون، وكنت أحاول جاهداً أن أكونه: "سيدي من جيل الشيخ إلى قمة أشنو/ وأنا أبحث عن أهل ووجه وبلاد".

كان حزني أقوى أسلحتي في الزنزانة، لأنه لم يكن حزناً ذليلاً، كان الحزن المتشبّث بالحرية من طرفها المدير. كان الحرس يراني بوضوح، ويدخل في حزني بكل ما فيه من الإنسان؛ كنّا نقيضين إلى حدّ الالتصاق. وكان كأنه يقول لي: لماذا كان الله صامتاً هذا الصمت كلّهُ؟

كان لا بدّ من الموت كي نثبت أنا أبرياء.

(×) شاعر لبناني أمضى أكثر من عشرين عاماً في السجون الإيرانية (الخمينية)، تعلم خلالها اللغة الفارسية وترجم أعمال حافظ الشيرازي.

هاملت أيضاً، كان يزورني كثيفاً وشديد القتامة، وكنت أقول له: "تعال نبحث وراء الجرح عن وطن/ وننخذ جرحنا إن لم نجد وطناً". لكنه كان يصرّ على أن "الوطن والمنفى مجرّد أرض يملكها الآخرون"، وكانت قتامته تتلأل فوق دموعي، وكنت أصرّ على أن التمرد الواهي هو سكينتي الأخيرة.

كانت تجربتي الشعرية في الأسر محاولتي الوحيدة للدخول في الحياة الرتقاء من جوانبها كافة. كنت أخلق جمهوري ليسمعني، وكنت وحدي جداً. كانت اللعبة

كان شعري السجين معي يصلني بالكون، وكان سجّاني كأننا يقول لي: لماذا كان الله صامتاً هذا الصمت كلّهُ؟

مريحة، وأدركت وقتها ماذا يعني الشعر فاستعملته لأكون، لا لأعرف وأكون مشهوراً، فتلك مسألة لم أكن أفكر فيها. كنت عبر الشعر أتلّمس أعضائي المصرة على أنني كائن حيّ له أهل وأصدقاء، ولا بدّ من الدخول فيهم عبر الشعر، وكان لديّ شعور عجيب بأنهم

كان الغياب هو الحضور، وكنت أحسّ كثافته وهو يخترق شرايبي ليطرد شبح ماكبث الجالس على كرسيه مراقباً ضحيّته بشراسة مرّة، لم أكن قادراً على إضاءة الليالي الطويلة في الأسر إلا على ضوء قناديل القرية يوم كان ضوءها الشاحب أشدّ الأضواء سطوعاً في كينونتي قبل الغيبة الكبرى. كنت أحتال على الأشياء لأجعلها أليفة، لكنها كانت عنيدة كجدار زنزانتي السميكة. كان لا بدّ من الصوت، ومن إمساكه وتحويله مفتاحاً لباب السجن ولقلب السجّان. وحده الشعر كان

يضاجع كأبتي كزوجين من المغضوب عليهما طردا من الفردوس ليسقطا في أودية "وادي ههب" في قعر جهنم

حيث الظلام أشدّ لذعاً من أوارها. لم يكن الشعر ترفاً، بل كان ضرورياً ما دام إمكان الموت مستحيلاً كإمكان الحياة نفسها، فكي يكون الموت عادلاً لا بدّ من أن تكون الحياة عادلة أيضاً كشرط لقبولها في تلك الحالة الإلغائية تماماً. كان لا بدّ من الشبح، ولا بدّ من

الدماء تسبح في
المجاري كالضفادع
والسحالي تحاول
الفرار
من تحت الأسلاك
الشائكة...
ذلك الأعمى
عيناه تدمعان
وتنظران إلى البعيد
وهو وحده على رأس
الجبل.



جثة زرقاء
تحت
المطر
لو أبقى هكذا
إلى الأبد،
مستقبل لن
يأتي
لكنه
ممتلئ
بالأحداث.



في كلّ أرض لي
جثة
من فجر سومر
عندما...
إلى الحروب التي
تزوّجت أصدقائي
إلى امرأة اغتالت
خوفي
فسرّت هادئاً إلى
الذبح.



... ثم أين شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم أين شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم أين

إنه سؤال الفردية... مثل بول إلويار وماكس أرنست

• صباح زوين •

عندما نتكلّم على "المقاومة" إجمالاً، نعلم دائماً أنه ثمة أكثر من "مقاومة"، ولا تتشابه كلها بالضرورة. عرف العالم ثورات مختلفة وعديدة، فثمة "المقاومات" التوتاليتارية وتلك الليبيرالية. ثمة من يقاوم ضمن مشروع قدسيّة فكر أيديولوجي من جهة، ومن جهة أخرى ثمة من يقاوم انطلاقاً من نواة ركيزتها الأساسية عدم القدسيّة في العمل أو الفكر السياسي. وعدم القدسيّة في الفكر النضالي يعني قابليّته التلقائية للنقاش وإعادة النظر فيه بصورة مستمرة.

المقاومة في هذا السياق ليست إذاً واحدة، بل لها وجوه عدّة بحسب الفكر الأساسي الذي تنبثق منه، والذي عليه تركز في عملها ونشاطها.

وإذا كان سؤال هذا الملفّ يُسائل منجز "المقاومة الإسلامية" في لبنان، أتساءل أنا أيضاً أين كان شعر "الثورة" (المؤسّساتيّة!) من المفترض أن تكون الثورة في مفهومها المبدئيّ مناهضة لكل ما هو مؤسّسة) الشيوعية السوفيّاتية القائمة أساساً على الواقعية المسطّحة - والديكتاتورية - وخصوصاً الحقبة الستالينية منها. لكن إذا لاحظنا في المقابل كم من شاعر أنتجت "المقاومة الفرنسية"، ومن ثم "المقاومة الفلسطينية"، ونقارنهما مع "حماس" و "حزب الله"، قد ندرك أن ليست كل الثورات والمقاومات

تنشأ في نطاق وظرف فكريّين وعاطفيّين متشابهين، ولا يمكننا وضع جميع هذه الحركات في خانة الفكر الثوري الواحد.

فلا يمكننا مثلاً أن نتوقّع من أيديولوجيا دينية صارمة تشجيع شيء اسمه "الفردية"، حين تكون هذه الأخيرة في نظر القيمين على الفكر الجهادي والديني بداية الخطأ والخطيئة والابتعاد عن الاستقامة والطاعة والجماعة؛ بداية الخروج على القواعد الدينية والاجتماعية التي على أساسها ينمو ويكبر هذا الفكر الشمولي والجامع.

هنا ربما يكمن الفرق بين "المقاومة" الجهادية في معناها الديني - السياسي و "المقاومة" النضالية من يسارية وتحريّة في معناها السياسي المحض.

ففي الأولى التزام ديني لا يشجّع الفردية، والفردية تعني هنا استقلالية الفكر، والشعر لا يقوم سوى على هذه الاستقلالية - الليبيرالية - الحرية الخارجة على نمط الجماعة، بينما في الثانية (التي نشأت في أوروبا الغربية أي خارج حدود الاتحاد السوفيّاتي) نقع على علمانية حيث الالتزام بالفكر الأيديولوجي، لكن حيث أيضاً وفي المقابل الحرّية الفردية المتوافرة إلى حدّ بعيد.

مع ذلك، وإذا أخذنا مثلاً شعراء الجنوب في لبنان، نلاحظ أن معظمهم تخلّوا عن هذه الصفة

التي وُسموا بها، أو هم وسموا أنفسهم بها من صفات نضالية يسارية، وراح كل واحد منهم في طريقه، أعني في طريق الفردية القصوى على غرار الشعراء غير الملتزمين سياسياً، عائدين بذلك إلى أناهم وداخلهم وحميميتهم الشخصية في إنتاجهم الشعري، أي إلى الكونية البشرية، وما من كونيّة إن لم تنطلق أولاً من الذات. هذا ما اختبره مثلاً كل من محمد علي شمس الدين وشوقي بزيغ وجودت فخر الدين، وإلى

كان الفكر الثوري الليبرالي الذي عرفه شعراء "المقاومة الفرنسية" ملتزماً قبل كلّ شيء بمنح الفرد فرديّة وحرّيته.

حدّ بعيد الياس لحود وسواهم. وإذا نظرنا أيضاً إلى محمود درويش نرى أنه مرّ بالتجربة ذاتها بطريقة أو بأخرى، بحيث أن شعره المكتوب في السنوات الأخيرة لم يعد يحمل في طيّاته الحدة الأيديولوجية الأولى.

ألا يصبّ هذا التحوّل كله، في النهاية، في الشعر الكوني الذي كتبه كل من بول إلويار وأراغون وبابلو نيرودا وغارسيا لوركا وآخرين؟

لكن من ناحية أخرى، وإذا عدنا فقط إلى شعراء "المقاومة الفرنسية" دون سواهم، نلاحظ

أنهم على الرغم من انخراطهم السياسيّ المقاوميّ (إذ قد تكون أحياناً السياسة اليسارية كابحة للحرّية)، لم يبتعدوا عن جوهر الشعر وماهيّته، وقد أعزو ذلك إلى سببين: أولهما أنهم جميعهم كانوا ينتمون إلى العلمانية والليبيرالية الاجتماعية، وثانيهما أنهم إلى جانب هذا كله، انتموا أيضاً إلى حركة (من صنع أيديهم) أنت بثورة فكرية واجتماعية لا مثيل لها، ألا وهي الدادائية، والسوريالية من بعدها، التي شعارها أولاً وآخرًا: الحرية المطلقة. ألا يقول في هذا المجال أراغون: "عرينا الفكري يغيظ المُشاهد... الشعر فضيحة كأي فضيحة"؟ من هنا قد نفهم غياب الشعر عن عالم "المقاومة" الجهادية الدينية. فهذه لا تقبل بهذا "التحدّي" كما يسمّيه آلان جوفروا، ولا بهذه "الفضائح" الفكرية المناقضة لمناقبيّة دينية ما. لا تقبل "المقاومة" القائمة على أساس ديني بهذا "الجنون" الفردي والشعري إذ هي بحاجة إلى نقيض الجنون، أي إلى الالتزام وعدم التصرّف المنفرد، وبالتالي إلى الانضباط الجماعي المُراقب على الدوام؛ مقاومة تعطي لنفسها حق العقاب أو الثواب لأفرادها، ولو إضماراً. وهذا طبعاً يتناقض شديد التناقض مع الفعل الكتابي عموماً، وفعل كتابة الشعر خصوصاً. الشعر كتابة حرّة،

أو لنقل إنه فعل فردي وذاتي، كما يقول أيضاً جوفروا. بينما "المقاومة" الدينية الجهادية هي فعل جماعي وفعل طاعة لأوامر الأب الروحي في الجماعة التي تتخذ لنفسها مهمّة الأبوة والحماية الشاملة.

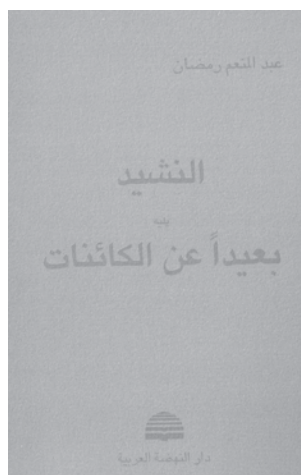
لكن تجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمّة، وهي أن هذا الأب الروحي والراعي لشؤون الجماعة المقاومة، ليس بالضرورة هو من يفرض الطاعة، إذ بطبيعة الحال، العنصر في هذه الجماعة، ومن تلقاء ذاته، يفرض - هو ذاته - على نفسه الواجب الديني المناقض للحرية الشعرية، وألا لما انضم إلى صفوف "المقاومة".

من هنا الاختلاف الكبير بين الفكر الجهادي الملتزم بفكر جماعي وبانضباط تامّ في خدمة فكرة جهادية، والفكر الثوري الليبرالي الذي عرفه شعراء "المقاومة الفرنسية"، وهو الملتزم قبل كلّ شيء بمنح الفرد فرديّة وحرّيته. فعندما نرى مثلاً بول إلويار الذي يشيد بالكاتبين الثائرين الفرنسيين الكبار، الشاعر لوتريامون والروائي الماركي دو ساد نفهم أهمية الفرق بين مقاومة وأخرى، بحيث أن الواحدة تطلق الفرد - الشاعر إلى عالم الشعر - الفكر اللامحدود، والثانية تضع الضوابط. إذاً، وبالعودة إلى كاتبَي إلويار، نفهم أن الأول - كما الثاني - ذهب بعيداً جداً في جرأة نكران الله وفضح مأساة

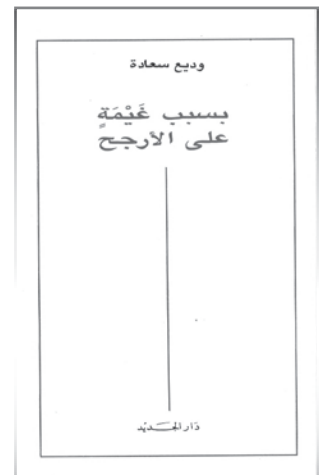
وما أروعهن، ما أروع ضامرات هياميّات، تتفاوح إنسوياتهن بخزامى وله، تتشامخ به نُهود نعيمات، تهففه الخواصر، تجهره الرشاقة لا تلعثها مشدّات، لا تتأتئها أحزمة وأساور...



عندما كان يخبط طرفَ عصاه على الأرض كنت أظنّ اللصوص اكتفوا بالذي سرقوه وكنت أحاول أن أطمئن فأجلس مسترخياً أتذكر أغنية من أغاني الكريسماس كان الهواء يغنّونها بعدما يطفئون الشموع...



استلقى نصفه تحت السقف ونصفه تحت السماء تحلق حوله كثيرون اليوم عاد جاؤوا به ملوّناً بالدم والتراب أسبلوه على الشرفة وكانت نقاط ماء تنزل من غيمة على قدميه.



ن شعر المقاومة؟

اقتراحات أجوبة عن سؤال: ... ثم

1 ▶ تتمة أغبي الجنس: ألم الأمل

الحديث عن أزمة الشعر يريد له بعض منظريه أن يكون حديثاً عن مجموعة من التماثلات، ربما يكون أبرزها تماثل الشاعر بهويّة المدرّس، في معنى تحوّل الشعر من فوضى الشاعر في وصفها تجسيدا أقصى للحرية، إلى التزام الموظف.

هذا الانتقال المريب لـ "بندقية" الشعر من كتف (الحرية) إلى أخرى (الوظيفة)، يختزل في حقيقة الأمر مشكلة الأداء لا الهوية، أو بالأحرى مشكلة المكانة لا الأصل. فالنقاش اليوم يدور حول مقولات من مثل: نحن في زمن الرواية لا في زمن الشعر... إلخ، حتى تلك التي تحمل بريقاً قاتلاً مثل سؤال: هل مات الشعر؟... إلخ، كلّها أسئلة يقع مرماها في ملعب الوظيفة التي افتقدتها الشعر في رحلة الشاعر من "وظيفة" المؤرّخ (لأمجاد قبيلته) وعالم الأنساب واللغوي... إلى وظيفة - لا تحتاج إلى وضع قوسين - هي وظيفة المدرّس.

لكن لم يخسر الشعر من دون أن يربح الفنّ عموماً. خذوا السينما مثلاً. فالصورة السينمائية التي كانت - في الماضي - حكرًا على الشعر، بل ومن اختراع الشعر، صارت اليوم فناً قائماً بذاته. الصورة الكاريكاتورية التي برع فيها الشعراء صارت اليوم أيضاً فناً قائماً بذاته، وهكذا.

الشعر أنجب أبناء. وفي هذا المعنى يكون الشعر هو "أبو الفنون" كالمسرح. آآ. صحيح. تذكروا المسرح أيضاً والحديث عن موته. ألم يخسر المسرح من صحته لمصلحة فنون أخرى أيضاً؟

الشعر - كالمسرح - فنّ أبويّ إذا صح التعبير، وبقية الفنون أبناء... وإن يكن عقوقها جميل وساحر بالنسبة إلى أبناء جيلنا المتأخر.

بالطبع، في العالم العربي خسر الشعر أكثر من سواه، وهذا طبيعي بسبب ارتباطه البنيوي بالحضارة العربية، حتى أننا يمكن تصنيفه في خانة "الفنون المصيرية". لقد أفل نجم الشعر العربي منذ أقول نجم الحضارة العربية، والحديث عن مرحلة النهضة أوائل القرن المنصرم هو حديث يفتقد الدقة كما يفتقد اللباقة التاريخية.

الشعر أنجب أبناء موهبتهم - كعادة جميع الأبناء - قتل الأب.

ماهر شرف الدين

معاً جميع المسائل التي يمكنها أن تساعد على "انعتاق البشرية" كما يقول. إذاً في هذا المنحى أيضاً، هل "المقاومة" الدينية الجهادية تستطيع إنتاج شعراء (وفنانين) ينعقون من الانتماء العرقي أو المذهبي أو الطائفي للاندماج مع كلّ من هو "الآخر"؟

ألا يطلع الشعر من فكر كهذا، وليس من نقيضه؟ هل الفكر الديني الجهادي يقبل الذهاب بعيداً في "سير خفايا الحالة البشرية، والوقت، والموت، والأزل" كما فعل غارسيا لوركا في شعره؟! الفكر الجهادي يمتنع عن طرح مواضيع طوباوية كهذه، لأن فلسفته تركز على الإيمان المطلق بعيداً عن الشكوك، أي شكوك، خصوصاً تلك الشعرية منها. يقول خوليو كورتاسار في رسالة إلى نيرودا: "...) ثمة قصيدة أخرى ولدت في زمننا، اسمها الثورة وكتابها صنعتها الأيدي والرياح! هذا نموذج من الفكر المقاوم الليبيرالي اليساري الذي أنتج عظماء أمثال هذين الكاتبين. هل تقبل "المقاومة" الجهادية بكتاب صنعتها حرية الأيدي غير أيدي الله، وبكتاب صنعتها الرياح الهوجاء المتقلبة غير الكتب المقدسة؟ لقد كرسّت "المقاومة الإسلامية" في لبنان نفسها لتمجيد الثابت والقائم على حساب المتحوّل والرافض، والشعر لا يتنفس ولا يعيش من دون هاتين الفكرتين الأخيرتين. (x) شاعرة ومترجمة لبنانية.

الحياة وعدم الرجاء، بينما الثاني لم يتراجع في أي من كتاباته عن تمجيد البذات الجنسية... إلخ. فهل "المقاومة" الجهادية الدينية، وأياً كانت جنسيتها، تمنح عناصرها، مباشرة أو غير مباشرة، حرية وإمكان الخروج بالذات إلى هذا النوع من الاستقلالية الفكرية، أي الكتابية؟

هنا تقع المعضلة، وما علينا سوى المقارنة مرة أخرى بين أشكال "المقاومات". يقول إلويار: "إن وجه هذين الكاتبين الرائعين والثائرين واللذين اتسما بشجاعة خارقة... إلخ". فالأب الروحي لـ "مقاومة" تقوم أسسها على الطاعة والدين، كيف نريدها أن تنتج عصياناً وتمرداً من هذا النوع؟ وقد يقودني هذا القول إلى الكلام على عنصر مهم في فكر "المقاومة اليسارية الفرنسية"، وهو الخروج من النطاق الضيق نحو آفاق البشرية جمعاء في مواجهة الموت والوجود، بينما فكر "المقاومة الدينية" يكمن في التوقّع على الذات حفاظاً على هذه الذات، وبالتالي يكون هذا التصرف مناقضاً للشعر ورافضاً له. وهنا أذكر إحدى تجارب (أيضاً) إلويار في موضوع الانفتاح الكوني البشري: لقد أصبح ماكس إرنست الفنان الألماني أفضل أصدقائه بعدما كانا يتقاتلان كل في خندقه: واحد على الجبهة الفرنسية والآخر على الجبهة الألمانية، يتواجهان بالسلاح والحدق والموت، ليواجه من ثم

الفاوون

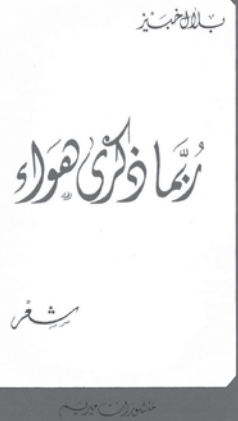
للاشتراك السنوي:

لبنان: 20 دولاراً أميركياً. الدول العربية: 50 دولاراً أميركياً. أوروبا وأميركا: 70 دولاراً أميركياً.

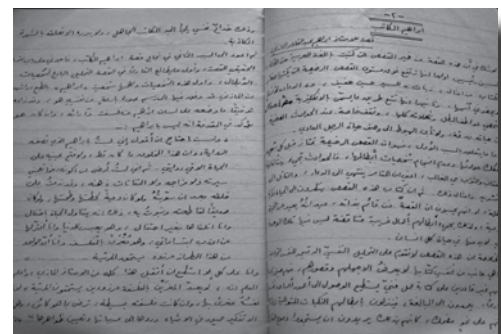
carmen@alghaon.com

هاتف 961 3 835106 +

تركوا الصدا يدع أخبارهم
تسبقهم العربات إلى الصبح
الأساور تختفي
ذلك أنهم يتعارفون بأصواتهم
ويكملون نومهم خلف القماش.
الأكثر صفاء يتناسلون من الفضة
لا تنفصل الذاكرة عن الأسلاف
هناك الأوراق والصور.
غير أن الأحجار
شديدة النحت في البرك...



"وترى البيت فتبقى لحظةً دون حراك"



صور خاصة من
منزل الشاعرة نازك
الملائكة في القاهرة:
مكتبتها، عودها، آلة
تسجيلها، أوراقها،
خزانة ملابسها،
الشرقة، صالون
الجلوس، واجهة
المبنى... والعنوان
مستل من قصيدتها
المعروفة "الخيوط
المشدود في شجرة
السرو" (شظايا
ورما، 1949).



من المقالات الأولى
لأنني (لويس) الحاج
مجلة "المجلة" 1956،
أرشيف "الفاوون".

رأيتُ النسيم المعبّ

...

محمد الماغوط

من قصيدة "نجوم وأمطار" ("غرفة بملايين الجدران")

في الصورة عبوة من «هوا لبنان» تُباع بخمسة آلاف ليرة لبنانية في المنطقة الحرّة بمرقاً بيروت وسائر المرفأ حيث يتردّد اللبنانيون. جدير بالذكر أن ثمة عبوات مماثلة في فرنسا («هوا باريس»)، وفي الولايات المتحدة («شمس فلوريدا»)، وفي بريطانيا («ضباب لندن»)، وفي إيطاليا («هوا نابولي»)...



تتأصل الشعر والزمن

أصابع المايسترو

خلود الفلاح

خمس قطع كيك	عازف الكمان الوحيد	بحّة صوتك	الأولاد
خمسة فناجين	بالمزيد من الألحان	ورائحة منزلنا	فقدوا شهيتهم
كابتشينو	المتقاطعة.	الذي أصبح أكثر	للثرثرة
أربعة أصدقاء		هدوءاً	الصبايا
مُضافاً إليهم:	×××	قصائد مودرن.	اكتشفن
أنا			أن أسماءهن
تذاكر سفر مستعملة	دولاب ملايسك	من ثقب صغير	خدعة
مايسترو	دولاب ملابسها	تراقبين نفسك	تليق بهن.
يحرّك عصاه	قميصك الفارغة	كحكاية مملة.	
باتجاهي	أحمر شفاهي		في وسط الشارع
يقرّني لمرة واحدة	شعري الملبّد	×××	لافتة كبيرة
ويقلب نوتته	ومشطك الذي اختفى		مكتوب عليها:
يتهجّاني	فجأة.	كلّ شيء هادئ	نحن نحطّم الأسعار.

سألت باولا أن تقودني إلى الشاطئ الذي شهد اللحظات الأخيرة من حياة بيار باولو بازوليني. بعد جهد وصلنا إلى حزام الشاطئ على أطراف مدينة روما. ترجّلنا عبر طريق ملتو شبه خال، تصطّف على جانبيه صناديق قمامة، وعلى يسارنا يلوح البحر بصورة متقطعة من وراء أسوار بنايات منخفضة يكتنفها حس الوحشة والخواء. كان النهار قد انتصف، لكن الشمس مطفاة. سُحب سوداء معلقة فوقنا لا تتحرّك. وكان انفساح السماء الفجائي وامتزاجها بصور أكوام الزبالاة والمخلفات وحفيف أمواج بحر أوستيا يعطيان انطباعاً ثقيلاً بكآبة مقبضة. وعبر مساحة من نباتات عشبية متطاولة الارتفاع أشارت «باولا» إلى بقعة ينتصب وسطها «نصب» رث الشكل أقيم على قاعدة أسطوانية تشير إلى المكان الذي اغتيل فيه بازوليني. لبثنا صامتّين نحدّق أمامنا عبر حاجز من السلك، والهواء البارد يضرب وجهينا ببِلل رذاذ خفيف. ولتوّ أحوالنا المكان في وقفتنا الشاردة على تلك الهوة العميقة التي يخيّل للمرء أنها تعتلل داخلها آلاف الأصوات الموغلة في وحشيتها، بينها صرخة بازوليني المحتجبة في ما وراء صمت شاطئ أوستيا، والتي كانت قد وثدت قبل انطلاقها خارج الفم المفتوح، متفجرة بلذة الدهس، والعجلات الأربع تمخض اللحم والعظام بترانيم طقطقة الرأس الذي استسلم لوهدة الرمال المنبسطة...

خالد عزّت	تعويذة،
ينساب زمن طنجة	وعاد هارباً إلى منفاه الأبدي.
كرمل بين الأصابع،	وما زال البحر هادئاً
كذلك ينزوي ذاك الذي شهد	والفتى لم يعد ينتظر أحداً
سحق جثة بازوليني	على شاطئ أوستيا
في شاطئ الفضيحة الإيطالي.	لأن البحر كان هادئاً الليلة.
هكذا في حجرات النور قاد الفتى	
بطله الأعمى أوديب	ميسان أنا وبازوليني
حذراً من غضب البحر	قال النجم التائه،
أمام ملائكة تجرجر	في شوارع روما
أجنحتها.	يلتحف مشردان
البحر هادئ الليلة	صقيع الليل،
والفتى ينتظر من يسحق	يحملان صليب الأبدية،
جثته فوق الرمال.	ميسان وشاعرا المنافي
البحر هادئ	طهروا أقدامهم في الطبيب
وأغنية القمر الدامي	وماء البحر.
تهمسها الحيتان الحزينة.	

حارس الجحيم الطنجية	وما زال الفتى ينتظر هذه الليلة،
استيقظت	ينتظر وينتظر.
والشمس مرحة على نافذتي.	مشى ابن مريم لا هثاً
عبرت مع الشيطان بوابات	على سطح البرزخ
الجحيم	عابراً بحار النبوءة.
وظلمات بحر الموت	البحر هادئ الليلة
نحو ضفة المنفى.	والفتى سئم انتظار القاتل.
في مقهى "سوق طنجة	البحر هادئ
الداخلي"	هادئ هذه الليلة.
تماثيل حجر تنتظرني،	...
تركت جثتي في عهدها	...
وانسللت نحو الهاوية.	

وفي انزواء الظلام	- ميسان: مدينة فاضل سوداني.
سرق ابن مريم ما تبقى	- بازوليني: مخرج إيطالي، ماركسي
من دم متخثر	ويساري وحدائي الفكر، متميّز برؤاه
على شاطئ الرمل	السينمائية والشعرية، وُجدت جثته
حذراً،	مدهوسة وججمته مسحوقة على
أدمى به جسده	رمال شاطئ أوستيا في إيطاليا.



جسدان بلا عورات، عن الإنترنت.

برد سيولغ ريشه

عنود عبيد

هو ذا نباح البرد	ذابل... ليل الغموض... وقد	- عن رغيف المُنتهى -
ينهش هيكل الأسوار	سجى حبر الكلام!	
لكن الحدود عصية؛	كما الضلال عن الوجوه	برد سيولغ ريشه
بعض ارتعاش قد يُراود...	أقول: صمتي يهتديك...	في الثلج؛
ظلها	أصابعي طَبَعَتْ على ضوء	أجذب معطفي فوق اغترابك؛
مطرٌ تمادى في المهطول	النوافذ	كان خوفي... باكياً
على الجنون	غيمة!	دعني أخاف...
وذي صغيرة ناظرٍ لك	طيب شحيع قد دنا...	ولتسقط الأسوار
تمسّ في - شَفَقٍ - انتظارك	أخفضتُ كَفَي للعناق؛	من بَعْدِي
حزنها!	أزحتُ أوراقِي - قريباً -	أطل على الغياب
فيض من الغايات	كان موتي حالماً.	من الغياب،
يسلك فكرة بيضاء،	جسد أطاوله	يمامتي حامت
أزرق سقّفها الممتد في وعد	لأقطف فكرة الأعوام	وألقّت غصنها في القلب؛
الرحابة؛	- عن قمح النهاية -	"نامت فوق قبري..."

تتمّة قطيع غزلان ينحدر....

لمياء مقدّم



نُصب "القضيب" في مدينة لاهاي.

والذبذبات الجليلة لإبصار الأعمى
واسماع الأطرش وإنطاق الأبكى...
افتحوا لها الأبواب حين تمرّ.

لقاء

كمن يصبّ الماء في الماء تسلّل

والأصفر ينفذ في العين كإصبع
هتلر. القضيب المنتصب أمام
متجر "باينكورف" العظيم
(تملكه الملكة) ليس لإثارة
الرغبة في الشراء بل لإثارة
الرغبة في البكاء، قالت غامزة
امرأة شهدت زمن الحرب.

الشاعرة

ألاحق امرأة هبطت سفح
الجبل منذ الصباح ولم تعد.
رجعت الأغنام من مراعيها،
الطيور إلى أعشاشها، الوديان
إلى ينابيعها. رجع الضوء إلى
مربطه، وامرأتي لم تعد. ها
الليل يدبّ حفيفاً في البدء، ثم
شيئاً فشيئاً كاسراً ظالماً. ها
الضحكات التي أرسلتها الفتيات
إلى الفتيان تأخذ مجراها بين
الرسائل الكونية. ها أنا أنتظر.
كل صباح تنزل المرأة ذاتها
السفح ذاته. تحتطب؟ ربما.
لكنها أيضاً تفعل أشياء أخرى
في الخفاء وبعبداً عن فضول
الغرباء. تفرد شال الوقت،
تحيك عليه وردات صغيرات في
حجم نملة. تنسج عليه فراشات
أو غزلان أو يراعات خفيفة،
تقشّر التفاح الأخضر من عنائه،
تستمرّ في لعبتها حتى بعد أن
تنام مخلوقاتنا في كنفها.
امرأتي. تلهو بمسميات الأرض.

خفيّ لرغبة تترجّل من
على صهوة الخيال. هي
تنظر إليّ، وأنا أسافر
فيها من أقصى الشمال
إلى أقصى اليمين، من
أقصى الشمال إلى أقصى
اليمين. قبل أن آخذ
قراري بالانسحاب...
إلى حيث تركتني جملتها
الآخيرة.

كمن يصبّ الماء في الريح
خذي بيدي قليلاً لتهدأ
علتي عن عض قلبي.
خذي مع أظافرك إلى ما
بين أسنانك. أو انزلي من
على صدرك يعلو ويهبط،
وعيون تأنس للموت، يا
موت ترجّل فوق بياضها

والتقيني. حوافر خيل
ترفس في عروقي وأنت
تتلهين عني بالكلام.
كمن يصب الماء في النار
وجهها يستدير، يستدير
كالقلق. عيناها غابتان
تستقبلان قطيع غزلان
منحدر. شعيرات خفيفة

على جبينها، وعلى جبينها قبور
سوداء مصفّفة لمن ماتوا قبلي.
أنتظر أن تدعوني، لا تدعوني.
تنتظر أن أدعوها؟ أدعوها. يفرّ
سرب حمام من معصمها ويحجب
عني الرؤية.

الهافانا

الهافانا رائقة هذا الصباح.
وشباب في عمر الورد يجوبون
الممشى. الموسيقى تأخذ مني
بعض الوقت. أشرب القهوة
واقفة. أستبدل الساعة بساعة
أخرى في محلّ الأحذية.

علمت كغيري

علمت، كغيري، بما حدث بين
الجيال. سلّمتني أنت الخير
وروائحه. وأوصتني بنفسي خيراً.
أترافق والخبر إلى قلب المشهد.
أستشهد، في حين يظلّ الخبر
يقاقل. ظلّ يقاقل، ظلّ يقاقل،
وكفّار جائع قضم خيط الشبكة
ومضى منمراً نحو غاية أخرى.

مرثية

احملي لي بعض الخبز هذا
المساء عند عودتك من المقبرة.
واتركي في الممشى ضجراً
أعانده. وأقتله. واتركي أيضاً
رائحتك. تسترق النظر

لكأنك مطر

وكأنك مطر

ما يحدث، ما لا يحدث في
اللحظة يمرّ. وأنت، تغورين في
الوقت. في قلب الوقت، ضجّت
عروقه، كفي. دعي العمر ينمو
على الشرفة مثل الطحالب.

بعيدة... حتى أنني لا أتي

سمر الشيخ



جسد تفاحة،
عن الإنترنت.

تنتهي إلا إن انتهينا.
بعيدة حتى أنني لا
آتي...

ما أبغض الأشياء
التي نعرفها. مكررة.
رتيبة. الحبّ كذلك
مكرّر جداً. الغريب أنه
يغادرنا من دون أن نتأكّد
منه. ليس بالضرورة أن
تحتاج أحدهم لنجذك تغمّي
بلا صوت. تسقط منك أذن.
عين. يد وساق. ابتسم. "كل
شيء على ما يرام". على الأقلّ
تستطيع كتابة قصيدة...

صوت لارا فابيان ورغبة ولوح
جسد قديم. يكفيك هذا كي
تكمل المسيرة. كي تتنبّه إلى
الضوء الذي يسكنك. من قال
لك إنّنا نحبّ الشعر. الشعر
يذكّرنا كم أننا لا نملك سوى
قلوب تضيق كثقب إبرة. نكتب
من وراء الستار لنظّل أسفل.
آه. تكفيني هذه التعاسة لأرغب
في الموت...

لا تحزن كثيراً. ثمة أشياء
لا تستحقّ الحزن من أجلها.
كأن تفقد صورك القديمة. أو
تضيع يدك من الحقيبة - ما
زال ثمة وقت - الطريق لا

كلّ يوم تسقط شيئاً. وكأنك
ذهاب إلى الموت. كأن شهوة
الاحتراق تراوغك. وحتى
تنتصر مدّ بصرك. كن
أخطبوطاً. آه رفيقي الحياة
لا تحتمل أن تكون وردة.
فالغيوم ساذجة. والشمس لا
تبتسم. إلا لتلدعك. هي تأتي
وترحل بشكل تلقائي. إذاً لا
جدوى. الأحلام المخملية
لهم. وبطاقات الدعوة موقّعة
بأسمائهم. إنك للأحياء
المُعتمة. وللطرق الضيقة. لا
تحف. الموت قريب. كما أن
السماء بعيدة. لا تنكشف لنا.
لكننا نريدها. لا تملك الآن إلا

ذهبي لآل...

العناق فزاعتنا ضد المهوت

العناق محاولة لاصطياد
فكرة مشوشة عن الوجود.
بل محاولة لتعويض نقص
هذا الوجود الذي يقابلنا.
العناق كرة أرضية تستحيل
صدر رجل وصدر امرأة.
مقصلة تتعلّق بأخرى. عدم
يؤرجح عدماً. لحظة تحوّل
الصدور إلى شفاه، والأيدي
إلى شفاه.

وهم الذوبان أيضاً. حلم
المثني في أن يصبح مفرداً،
وحلم المفرد في أن يصبح
أكثر كثافة.

إشارة جمع، أو عملية
كيميائية بققازات الفيزياء.
امتزاج للشكل يوحى
بامتزاج للعناصر. خلط
جسدين، إنما المقصود
خلط روحيين.

هل تتعاق الأرواح كذلك؟
في أمكنة قصية لا تطاولها
ذراعان إنسانيتان قصيرتان.
وفي الحبر الخبير بأحزان
الناس وملاحمهم قبل أن
تختفي.

العناق، العناق، لعلّه حلم
رحمي. فزاعة تخيف
الموت للحظة... أو هو
أيقونة الشوق التي فرّت
من القبر نحو مواليد
جدد.

زينب عساف
zeinab@alghaoun.com



فتى وفتاة
استلقيا على العشب
يأكلان البرتقال، يتبادلان القبلات
موجتان تتبادلان الزبد
لوكتافيو باث

عناق الخجل

شجعت شركة صينية 70 شاباً على معانقة المشاة من
الجنس الآخر للتخلص من الخجل الذي يشعرون به لدى
لقاء غرباء. وبينما تقبل ياغ هو أحد الشبان المارة هذه
الفكرة، شعرت السيدة وانغ (52 عاماً) بذعر شديد عندما
عانقها أحدهم، وقالت إن هذا الأمر "غير مقبول".
(رويترز)

... وعناق الأبد

في ما يمكن أن يوصف بأنه عناق أبدي، اكتشف علماء الآثار
في إيطاليا جثتي شخصين متعانقين، دفنا قبل خمسة آلاف
إلى ستة آلاف سنة. وقالت المشرفة على الحفريات إنها
"حالة استثنائية"، وإنهما في حكم المؤكد رجل وامرأة، وقد
توفيا في طور الشباب حيث أن أسنانهما سليمة تقريباً.
(رويترز)

□ أنطولوجيا العناق □

كما مالت
بشاربها
صهباء
خرطوم.
ابن مقبل
فنحن إذا
التقى صدر
وصدر
لنا، فكما التقى كوب وكوب
الياس أبو شبكة
عائق اللوح، ففيه الحرف
أزرق
واشرب الحرف لتعشق
محمد بنيس



يا زورة سمح
الخيال
بها، فبات
معانقي
وأتى يجدد
بالصباية
عهد حب شائق
علي الخانمي
كأنني عانقت ريحانة
تنفست في ليلها البارد
فلو ترانا في قميص الدجى
حسبتنا في جسد واحد
عبد الصمد بن المعدل
عانقتها فانتنت طوع العنان
وذات غدائر لا عيب فيها
سوى أن ليس تصلح للعناق
المتنبّي
حتى إذا مالت به سنة الكرى
زحزحته رفقا وكان معانقي
باعده عن أضلع تشتاقه
كي لا ينام على وساد خافق
أبو بكر بن بقي الأندلسي
لم يخلق الرحمن أحسن
منظرا
من عاشقين على سرير واحد
متعانقان عليهما حلل أرضاً
متوسدان بمعصم وبساعده
العباس بن الأحنف

في العدد المقبل

بيلتيس... سافو أخرى وأجمل!

